البديع
في الدَّرس البلاغي والنقدي العربي من الرؤية البلاغيّة إلى الرؤية الأسلوبيّة

أ.م.د.فاضل عبود التميمي
كلية التربية / جامعة ديالى

1ـ هدف البحث:

يسعى هذا البحث إلى (قراءة) مصطلح البديع على وفق ما يمتلك اليوم من تحولات أسلوبية اتجهت به من الرؤية البلاغية(التحسينية) إلى مستوى جديد بدا فيه متساوقا مع ما قدمت(الأسلوبية) من رؤى، ومعالجات في مستويات ثلاثة: الصوتي، والتركيبي، والدلالي، وقد اعتمد البحث على الجانب التنظيري من الموضوع، ممهدا الطريق إلى دراسات أخرى في قابل الأيام.

والبحث في سعيه هذا يمضي بحرص منهجي مع الدعوة المبكرة التي أطلقها الأستاذ د. احمد مطلوب لدراسة هذا الفن البلاغي على وفق رؤية جديدة، وهو القائل:((وما أحوجنا اليوم إلى أن نعيد النظر في فنونه- البديع- في ضوء الدراسات الحديثة، فنأخذ منها ما كثر استعماله في كلام العرب، وما كان له تأثير في أدبنا الحديث، وبذلك نبعث الحياة فيه من جديد، ونعطيه حقه في الدراسات البلاغية، والنقدية))(1).

والرؤية البلاغية المستندة إلى (التحسينية) مسألة لهج بها جمع من النقاد، والبلاغيين، وهي ليست تهمة تزجى لهذا الفن البلاغي، وانما هي(حقيقة) أطلقها غير واحد من علماء البلاغة بهدف وصف البديع،وتحديد رؤيته بنمط ثابت من التأثير ...

حضرت هذه الرؤية مبكرا في الدرس البلاغي، والنقدي عند العرب، فابن المعتز(299هـ) أول من مهد الحديث فيها من دون أن يحدد طبيعتها، ووسائل فاعليتها في النصوص، وذلك حينما عزل مصطلحات البديع الخمسة عن(محاسن الكلام والشعر) مانحا الحريّة لمن يأتي من بعده للنظر فيها، وهو عارف أن تلك(المحاسن) هي من البديع بدليل قوله:((من أضاف من هذه المحاسن، أو غيرها شيئا إلى البديع ... فله اختياره)) (2)، وهذا يعني أنه فرّق بين البديع، والمحاسن،

ولكنه ترك للآخرين حرية الجمع بينهما، بمعنى أنه ارتضى أن يكون البديع محسّنا في الشعر، والنثر، والعكس صحيح ...

وأساليب البديع عند السكاكي(626هـ) وجوه:((يصار إليها، لقصد تحسين الكلام))[3]، أي تزيينه، وتجميله، وقد كرّر بدر الدين ابن مالك(686هـ) هذا التوصيف بقوله: إن البديع((وجوه مخصوصة كثيرا ما يصار إليها لقصد تحسين الكلام))[4]،وهي في قالبها الأخير معرفة توابع الفصاحة التي هي من متممات البلاغة، التي تكسو الكلام حلة التزيين، وترقيه أعلى درجات التحسين [5]، والبديع بعد ذلك عند القزويني(739هـ):((علم يعرف به وجوه تحسين الكلام)) [6]، أي انه مقصور على التحلية، والتحسين.

والتحسينية في الدرس البلاغي (التزيينية) أي التجميلية التي يقتضيها (الحال) لسبب خارجي... ذكر(ابن يعقوب المغربي)(1110هـ):التزيين أن يحمل الفن البلاغي شيئا من الطرافة، والابتداع فيصغى إليه لطرافته، بمعنى أن له فائدة مزيدة على معناه، فيكون عندئذ من البديع(7).

وعند هؤلاء أن التحسين شيء خارجي مضاف، وليس له صفة الديمومة، والانبثاق من المادة نفسها؛ ولهذا عدوه تحسينا، بمعنى انه عرض زائل لا تتعدى وظيفته تحلية السياق، من دون أن يكون جزءا من مكوناته.إن قصر البديع في التحسين، والتحلية أمر فيه الكثير من التعسف لطبيعة اللغة الأدبية، وإشعاعاتها، المنبعثة من السياقات، فليس معقولا أن يقتصر عمل البديع على هاتين الوظيفتين، بمعنى أن لغته تنطوي على ثبات حقيقي، وانما يتعدى إلى وظيفة لسانية متغيرة تتطور تبعا لتغير الحالة التي يعيشها المؤلف، تسوغها العلاقة المؤكدة بين الشكل الأدبي، ومضمونه التي ترفض التعسف في النظر النقدي الأحادي مهما كانت دواعيه.

وهناك مسألة أخرى مؤداها أن التحسين على وفق المستوى اللفظي إنما يعني(الشكل) الذي يكون عادة نتيجة من نتائج المضمون، وبهذا(التداخل) تتبين إشكالية الرؤية البلاغية التي عدّت البديع تحسينا مجرّدا.

هذه (التوصيفات) التي وصلت إلى حد التهمة لم تنشأ من فراغ عقلي، وانما أسهمت في تشكيلها رغبة بلاغية عمادها ترسيخ المبدأ المعياري الذي ينهض على قوانين صارمة ترشح اختيارا ما تسوغه سنن البلاغة نفسها، التي عادة ما تستجيب لآليات التفاضل الجمالي، وصولا إلى تقسيم البلاغة على مراتب وحقول؛ لايلاء المهم منها- بحسب نظرها- مكانة مرموقة في تشكيل الخطاب، وإضفاء سمة الجمال عليها.

2ـ المدخل : موقفان نقديان:

البديع في اللغة : الجديد ، والبارع، والعجيب [8] ، وهو في الاصطلاح : ((علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال، ووضوح الدلالة)) [9]... وكان القدماء قد فهموا البديع على أنه:((درجة خاصة من التمييز، يظفر بها الفنان المبدع)) [10]، ولهذا شاع في الأدب العربي،

ولاسيما في العصر العباسي إلى درجة لافتة للنظر، عللها عدد من النقاد المعاصرين، وأرجعوها إلى أسباب مختلفة(11).

على الرغم من اختلاف النقاد القدماء، والمعاصرين في الظاهرة البديعية بين مؤيد، ورافض، إلا أنها كانت قد اقترنت بمرحلة فنية عاشها الأدب العربي هي مرحلة:((الإبداع، والاختراع المتفرد، وكان البديع فيها مرادفا لمعنى البلاغة بمفهومها الواسع)) (12)، ولكن شيوع البديع بذلك المفهوم اقترن بظهور نزعة نقدية حاولت أن تؤسس لخطاب وقف من البديع موقفا مغايرا قلل من شأنه، وجرده من مزاياه البلاغية، يقف الآمدي (370هـ) في أوله، إذ كان يعي خطورة الإسراف في استعمال المحسنات البديعية التي وجدها متفشية في شعر كثير من الشعراء، ولاسيما شعر أبي تمام((حتى صار كثير مما أتى به من المعاني لا يعرف، ولا يعلم غرضه فيها إلا مع الكد، والفكر، وطول التأمل، ومنه ما لا يعرف معناه إلا بالظن،والحدس)) (13)، ولذلك وضع تحديدات ألزم فيها دخول البديع في الشعر على قياسات خاصة، وكان القاضي الجرجاني(392هـ) ممن أسهم في تشكيل هذا الخطاب وهو القائل:((ولم تكن -العرب- تعبأ بالتجنيس، والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع-الإتيان بالبديع- [...] إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض))(14)، مخرجا معطيات البديع من مقومات الشعر العربي الجيد.

أما الباقلاني(403هـ) فقد كان البديع عنده مقصيّا من إدراك الإعجاز القرآني إلا في مصطلحات محدودة ، بخلاف البيان، والمعاني، وحجته أن الوجوه البديعية يمكن:((التوصل إليها بالتدريب، والتعود، والتصنع لها، وذلك كالشعر الذي إذا عرف الإنسان طريقه صح منه التعمل له، وأمكنه نظمه)) (15) ، وعنده أن الوجوه التي يمكن أن يعلم منها الأعجاز القرآني:((ليس مما يقدر البشر على التصنع له، والتوصل إليه بحال))(16).

و يظهر عند البحث أن البيان بأنماطه المعروفة يمكن للإنسان أن يتوصل إليها بالتدريب، والتعود، والتصنع، أيضا، وليس التعود، والتدريب، والتصنع مقتصر على البديع ، وحكر عليه... وإنما يتعداه إلى حدود البيان مثلا... وأن مقولة الباقلاني السابقة لا تنفصل عن نظرته إلى الشعر التي ضمنها في كتابه(إعجاز القرآن)، وطريقته في موازنة شعر امرئ القيس بالقرآن الكريم هي موازنة(باقلانية) مخطوءة سببها أن القرآن الكريم كلام الله سبحانه المثال المطلق من عقال المقارنة، والتوازن، وهو مما لا يمكن موازنته بكلام البشر.

وممن وقف الموقف نفسه الزمخشري(538هـ) الذي قلّل من شأن البديع، ورأى أن القرآن مختص بعلمين هما: المعاني، والبيان، ولهذا قلّت إحالاته التفسيرية للقرآن الكريم على الوجوه البديعية في تفسيره، حتى إذا ما اضطر إلى إيراد قسم من فنون البديع في تفسيره، فانه يورده على أنه تابع إلى البيان، أو المعاني بمعنى انه لا يشير إلى أنها من البديع، وعنده أن أحدا لا يستطيع الغوص في حقائق القرآن الكريم، وتفسيره:((إلا رجل قد برع في علمين مختصين بالقرآن، وهما:علم المعاني، وعلم البيان)) (17)... لاغيا عن عمد تشكيلات البديع على الرغم من وجود الكثير منها في القرآن الكريم.

أما السكاكي فقد بانت اقصاءاته لهذا الفن بيسر؛ فالبلاغة عنده مثلما هي عند الباقلاني متمثلة في حدود مصطلحي:((البيان، والمعاني)) ، من دون أن يذكر البديع إلا في حدود ضيقة لا تتجاوز واحدا وعشرين مصطلحا.

لقد أقصاه لانه على ما رأى لا شأن له في قضية الإعجاز القرآني الذي يدرك بالذوق الذي طريق اكتسابه طول خدمة البيان، والمعاني(18).

ويبدو أن ابن خلدون(808هـ) في (مقدمته) قد لخص الأقوال السابقة حينما الحق البديع في علمي البيان، والمعاني، وهو القائل:((والحقوا بهما-البيان، والمعاني- صنفا آخر، وهو النظر في تزيين الكلام، وتحسينه[...] ويسمى عندهم علم البديع))(19)، وأشار إلى حال المفسرين الأوائل في عدم الاعتماد على البديع في تفسير القرآن بقوله:((اكثر تفاسير المتقدمين غفل عنه))(20).

هذه الآراء تصب في مسالة واحدة مؤداها: أن البديع فن بلاغي يقع في المرتبة الثانية من مراتب الأساليب البلاغية، وانه ظاهرة شكلية يمكن تجاوزها، والتحكم في أبعادها... وهي-الاراء- في حقيقة أمرها(وجهات نظر) لا تستند إلى حقيقة ثابتة، أو معيار راسخ في الفهم، يدحضها اشتمال القرآن الكريم على ألوان واضحة من البديع، وصوره سوى بعض المظاهر المعنوية مثل: تجاهل العارف، وحسن التعليل، فأنها غير موجودة لتعارض دلالاتها والعقيدة السمحة، وكذلك الشعر العربي، فقد اشتملت لغته، وصوره على مظاهر بديعية لا يمكن إنكارها،
وأن(التشنج) منه موقف نقدي قديم يرجع إلى القرن الرابع الهجري... وإنّ ما قاله د. بكري شيخ أمين من أن معظم المؤلفين المعاصرين وقفوا من البديع، وأهله، وعصره، وآدابه... موقفا(متشنجا)، غير دقيق تماما (21)، ولعل هؤلاء في موقفهم هذا كانوا صدى نقديا لمواقف نقدية سابقة.

هذه الآراء لم تكن مسوغة في ذلك العصر عند الجميع من نقاد العربية وبلاغييها، فليس من السهولة أن يقبل بها غير واحد من البلاغيين؛ لان الاعتراف بالبديع اصبح أمرا مفروغا منه، بعد أن لهج به، وكتب عنه الكثيرون.

إن آراء مناهضة -إذن- قد وجدت في الفكر البلاغي العربي أخذت على عاتقها فهم البديع فهما مغايرا لما مرّ في المقولات السابقة يتقدمها ما قاله الجاحظ(255هـ) :((البديع مقصور على العرب، ومن اجله فاقت لغتهم كل لغة ، واربت على كل لسان))(22)، الذي يعده البحث إشارة أولى في أهمية البديع، بغض النظر عن دوافعه، واشكالاته التي تأولها النقاد فيما بعد.

أما قدامة بن جعفر(373هـ) فقد قال :((واحسن البلاغة الترصيع، والسجع، واتساق البناء، واعتدال الوزن، واشتقاق لفظ من لفظ، وعكس ما نظم من بناء، وتلخيص العبارة بألفاظ مستعارة، وإيراد الأقسام موفورة التمام... وتكافؤ المعاني في المقابلة، والتوازي، وأرداف اللواحق، وتمثيل المعاني)) (23)، ولعله أتى في كلامه هذا على أبرز مصطلحات البديع، وهو يدرك أنها على درجة عالية من البلاغة، واقتناص ما هو بديع رائق... ويبدو للبحث أن حديثه هذا كان متفردا في دلالته المشيرة إلى فاعلية البديع، وأهميته.

وسجل أبو هلال العسكري(395هـ) رأيا متقدما في أهمية البديع حينما أشار إلى:((أن هذا النوع من الكلام إذا سلم من التكلف، وبرئ من العيوب، كان في غاية الحسن، ونهاية الجودة)) (24)، ويقينا أنه كذلك، أما العيوب، والتكلف فهما يلحقان أنماطا كثيرة من الأدب، وليسا محصورين - بالضرورة- في البديع فحسب.

وكان عبد القاهر الجرجاني(471هـ) قد وقف وقفة ذكية أمام قسم من مصطلحات البديع، ولعل وقفته مع (السجع)، و(التجنيس) تعد مثالا نقديا يمكن البناء عليه لما مثله من نظر سديد، فقد نظر في الجناس ورأى أن هذا الفن يجب أن يقع من العقل موقعا حميدا، وان لا يكون مرمى الجامع بينهما بعيدا (25)، ونظر نفسه في (السجع) نظرة (مختلفة) ربط فيها بين اللفظ، والمعنى من دون أن يقدم الأول على الثاني(26)، وبإيجاز فأنه لم يجد:((تجنيسا مقبولا، ولا سجعا حسنا حتى يكون المعنى هو الذي طلبه، واستدعاه، وساق نحوه، وحتى تجده لا تبتغي به بدلا، ولا تجد عنه حولا، ومن ههنا كان أحلى تجنيس تسمعه، واعلاه واحقه بالحسن واولاه، ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه))(27).

ولكنه- الجرجاني- أدرك بفطنة نقدية عالية كثرة الفنون البديعية، وتفشيها بشكل لافت في أدب العصر الذي كان فيه؛ ولهذا عدّ العناية المفرطة بالبديع نوعا((من التعمّل الذي هو ضربٌ من الخِدَاع بالتزويق، والرضَى بأن تقع النقيصةُ في نفس الصورة، وان الخِلْقَةَ إذا أكثر فيها من الوَشم، والنقش، وأثقل صاحُبها بالحَلْى، والوَشْى، قياس الحَلْى على السيف الدّدَان (*)، والتوسع في الدعوى بغير برهان[...] وقد تجد في كلام المتأخرين الآن كلاما حمل صاحبه فرط شغفه بأمور ترجع إلى ما له اسم في البديع، إلى أن ينسى انه يتكلم ليُفهم، ويقول ليُبين، ويخيل إليه انه إذا جمع بين أقسام البديع في بيت فلا ضير أن يقع ما عناه في عمياء[...] كمن ثَقَّل العروس بأصناف الحَلْى حتى ينالها من ذلك مكروه في نفسها))(28).

أما محمد بن علي الجرجاني(739هـ) فان موقفه من البديع قد كشف عن رؤية فاحصة، وجدت فيه جزءا من: رعاية أسباب البلاغة، وجمالها، وقد عدّ وجود البديع مع البيان، والمعاني ضرورة تمليها البلاغة في تكاملها الفني؛ لان نسبة صناعة البديع إلى صناعة المعاني، والبيان هي نسبة صناعة النقش إلى صناعة النساجة، وعنده أن الكلام الذي فيه صناعة البديع أقصى مراتب الكمال (29)، وهو بهذه المقولات يكون قد صرح بما لم يصرح به بلاغي متقدم، أو متأخر، وكأنه قدم للفكرة الفلسفية- في إطارها الجمالي العام- مقتربا بلاغيا، ساعيا إلى أسلوبية عامة.

وللبحث أن يشير إلى ما قاله علي بن حمزة العلوي(749هـ) في البديع فقد أنزله منزلة متقدمة من الفكر البلاغي العربي بدلالة قوله:((اعلم أن هذا الفن من التصرف في الكلام مختص بأنواع التراكيب، ولا يكون وقفا في المفردات، وهو خلاصة علمي المعاني والبيان ومصاص سكرهما))(30).

يرى البحث أن هذه المقولة التي عدت البديع سياقات، وجملا، ولم تره مفردات أو كَلمات مؤهلة لفهم الظاهرة البديعة بعيدا عن التحسين، وإشكالاته، وأنها

انفردت في توصيفها الذي نقل الظاهرة البديعية من (تحسينيتها) الملفقة إلى (سياقيتها) المنصصة، وهذا شيء لم يألفه الدرس البلاغي القديم.

أما صفي الدين الحلي(752هـ) فله موقف جديد كل الجدة وان كان متأثرا بمقولة أبي هلال العسكري الرابطة بين فكرة الإعجاز القرآني، والبلاغة (31)، فقد عدّ البديع من أحق العلوم بالتقديم، وأجدرها بالاقتباس، والتعليم بعد معرفة الله العظيم، وفهم ما أنزل،وعنده أن لا سبيل إلى ذلك إلا بمعرفة علم البلاغة،وتوابعها من محاسن البديع... اللذين بهما تعرف أوجه إعجاز القرآن وصحة نبوة محمد ﷺ بالدليل، والبرهان(32).

حديث الحلي عن(البلاغة وتوابعها) فيه أثر من السكاكي، لكنه -الحلي- ما لبث أن تخلى عن فكرة التابعية حين نظر إلى البديع على انه فنون لا توابع.

أما في المغرب العربي فان ابن خلدون في(مقدمته) قد كشف عن ولع المغاربة بالبديع، إذ جعلوه:((من جملة علوم الآداب الشعرية، وفرّعوا له ألقابا، وعدّدوا أبوابا، ونوّعوا أنواعا، وزعموا أنهم أحصوها من لسان العرب)) (33)، وقد بيّن أن ثمرة هذا الفن إنما:((هي في فهم الأعجاز من القرآن؛ لأن إعجازه في وفاء الدلالة منه بجميع مقتضيات الأحوال منطوقة ومفهومة، وهي أعلى مراتب الكلام، مع الكمال فيما يختص بالألفاظ في انتقائها، وجودة رصفها، وتركيبها، وهذا هو الإعجاز الذي تقصر الإفهام عن إدراكه))(34).

بمقولته هذه كان قد خالف الباقلاني في رأي لاتنقصه الصراحة، وقارب صفي الدين الحلي شكلا، ومضمونا، ولكن من دون أمثلة، وتطبيقات.

مما ورد يتضح أن النظر النقدي إلى البديع لم يكن نظرا ثابتا مؤسسا على قناعات راسخة، وانما كان نظرا تشوبه الحوارية، ويشهد لاصحابه بالحراك الثقافي المبني على معطيات عصرية تتفاوت في درجة تقبلها، وانسجامها مع ظواهر الفن البلاغي... حتى اشتراطات القزويني لطبيعة التشكيل البلاغي البديعي المقرون بـ(رعاية التطبيق على مقتضى الحال ووضوح الدلالة) هناك من تصدى لها بالنقد، والتفنيد، فالسبكي(773هـ) أقام الحجة على بطلانها، فهو يرى:((والحق الذي لا ينازع فيه منصف أن البديع لا يشترط فيه التطبيق، ولا وضوح الدلالة، وان كل واحد من تطبيق الكلام على مقتضى الحال، ومن الإيراد بطرق مختلفة، ومن وجوه التحسين قد يوجد دون الآخرين، وادل برهان على ذلك انك لا تجدهم في شيء من أمثلة البيان يتعرضون إلى بيان اشتمال شيء منها على التطبيق ولا تجدهم في شيء من أمثلة البديع يتعرضون لاشتماله على التطبيق، والإيراد بل تجد كثيرا منها خاليا من التشبيه، والاستعارة، والكناية التي هي طرق علم البيان، هذا هو الإنصاف وان كان مخالفا لكلام الأكثرين))(35).

إذا كان (السبكي) في كلامه السابق قد قرن(البديع) بمبدأ مطابقة الكلام على مقتضى الحال في محاولة لإدخاله في نمط العلاقة اللغوية البلاغية التي تكتفي بالدلالة، وما ورائها فانه كان يرى في البديع حسنا (ذاتيا) وهو من حيث لا يدري كان يتجه بالبديع إلى نمط من الكلام المتأثر بالموقف الذي يحيط به، والموقف في الأسلوبية ينطوي على عوامل خارجية تعود إلى المنشئ، والى المتلقي...(36).

وبدخول الحياة العقلية العربية مرحلة الجمود التي سماها د. منير سلطان بـ(مرحلة سيطرة الجمود) يكون البديع قد دخل إلى:((درب العقم، والتعقيد، والتلاعب بالألفاظ، والتنافس في البديعيات)) (37) حتى منتصف القرن العشرين، أو بعده بقليل إذ ظهرت دعوات طالب أصحابها بدراسة البديع في ضوء أسس جديدة، منها:

1ـ دعوة د.محمد زكي العشماوي في كتابه(قضايا النقد الأدبي والبلاغة) 1967.
2ـ دعوة الأستاذ احمد إبراهيم موسى في كتابه(الصبغ البديعي في اللغة العربية) 1969.
3ـ دعوة د. عبد الفتاح لاشين في كتابه(البديع في ضوء أساليب القرآن) 1979.
4ـ دعوة د. رجاء عيد في كتابه(في البلاغة العربية) د.ت.
5ـ دعوة د. قصي سالم علوان في بحثه(المحسنات البديعية محاولة لدراسة بعضها بين الصبغ والوظيفة) مجلة الفكر العربي العدد46 حزيران 1987.
6ـ دعوة د. عبد القادر الربّاعي في كتابه(في شكل الخطاب النقدي) 1998.

وهذه الدعوات جميعها((تسعى إلى النظر إلى(بعض) المحسنات البديعية فلا تراها صبغا، أو زينة، أي شيئا عرضيا في الكلام، بل تراها-إذا كانت طبيعية- من صميم النص، لما لها من وظيفة، ودور فاعل)) (38) .

وإذا كان البديع قد اقترن بعصور أدبية معينة مثّلت مواقف النقاد، والبلاغيين منه ذائقة جماعية، فان الأسلوبية اليوم تستطيع أن تعلن أسرار تلك الذائقة، بما تمتلك من منهجية تستطيع أن تكشف عن الظاهرة الأدبية، وما يحيطها من عصر إذ((إن الانحراف الأسلوبي الفردي عن نهج قياسي، لابد أن يكشف عن تحول في نفسية العصر، تحول شعر به الكاتب، واراد أن يترجمه إلى شكل لغوي، ولابد أن يكون هذا الشكل جديدا)) (39)، بمعنى أن الأسلوبية قادرة على كشف جماليات التعبير الأدبي على مستوى الفرد، والجماعة في أي عصر.

3ـ النقد العربي و الأسلوبية:

ظهرت الأسلوبية منهجا نقديا في أوربا في بدء القرن العشرين، بوصفها:((علم الأسلوب)) (40)، فكان أن شكلت منعطفا جديدا في حركة النقد الأوربي الذي استطاع أن يؤثر في بنية النقد الأدبي في أكثر من قارّة، وهنا يبرز سؤال مهم يبحث في الكيفية التي تعرّف فيها النقد الأدبي العربي الأسلوبية ؟.

يقول د. محمد عبد المطلب:((على مستوى الدراسات العربية نجد محاولات تحويل البحث البلاغي إلى بحث أسلوبي تنهج إلى ربط بعض الظواهر التركيبية بتنويعات العاطفة، والفكر، والخيال مع إعطاء العبارة اللفظية كيانا مستقلا كما عند الزيات والشايب، وهي بهذا تحيل الأثر الأدبي إلى جزئيات تعود، وتترابط لترى في الأدب انه الكلام الذي يعبر عن العقل والعاطفة))(41).

هذا القول ينطوي على مسألتين: الأولى تشير إلى كتابي(الأسلوب) و(فن القول) بوصفهما كتابين حاول مؤلفاهما أن يحولا البحث البلاغي إلى بحث

أسلوبي، وفي هذا القول مبالغة كبيرة، الثانية تشير إلى اعتراف ضمني أن الأسلوبية تطوير إجرائي لموضوعة البلاغة العربية القديمة.

ويرى د.حسن ناظم بأنّنا لا نعدم في الكتابات العربية الحديثة محاولة هدفت إلى تطويع البلاغة العربية القديمة من أجل تقديم نسق جديد من الدراسة(يستكنه) جمالية النصوص الأدبية... رابطا هذه الكتابات بما قدمه د. لطفي عبد البديع في كتابه(التركيب اللغوي للأدب) الذي حصر التصور القديم للأسلوبية بمنهج استقراء الصور البلاغية في الشعر، الذي هو دراسة بلاغية، لا أسلوبية... ورأى أن ما طرحه د. لطفي إنما هو تبسيط لمفهوم الأسلوبية، الأمر الذي أدى إلى تداخل الحدود بين البلاغة، والأسلوبية، وان د. لطفي قدّم دراسة لا تمت بأية صلة إلى الأسلوبية(42).

هذا الكلام لا يحتاج إلى تعليق لبيان دلالته، ولكنه يشير ضمنا إلى وعي د. لطفي عبد البديع بالدرس الأسلوبي.

ويرى د. محمد سعيد حسين مرعي أن العقد السادس من القرن العشرين شهد صدور كتابين، كانا فاتحة البحث الأسلوبي بشكله الأولي هما كتاب د. عبد الله الطيب(المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها) وكتاب د. عز الدين إسماعيل(الأسس الجمالية في النقد العربي)، والكتابان بحسب رأيه:((لا ينتميان إلى الأسلوبية بمفهومها المعاصر، لكنهما يقتربان منها في محاولتهما النظر إلى النص الذي هو موضوع التحليل بنظرة شاملة باحثة عن علاقات محددة))(43).

لكن د. بشرى موسى صالح ترى أن بدء الدرس الأسلوبي العربي بمرحلته التعريفية كان في منتهى الستينيات، واوائل السبعينيات على يد: عبد السلام المسدي، وشكري محمد عياد، وصلاح فضل.... وبدأت مع هؤلاء جهود الدارسين العرب في مسار التوفيق بين البلاغة العربية، ومسارات النقد الأسلوبي الحديث على يد محمد عبد المطلب، ومحمد الهادي الطرابلسي، وشكري محمد عياد، ثم تبعت تلك المرحلة بالمرحلة الإجرائية التي تمت فيها صياغة الكشوف التطبيقية(44)، ويبدو أن أطروحة د. بشرى قد قاربت الحقيقة، وصارت جوابا عن سؤال البحث السابق.

في العام 1988 استخلص د. محمد عبد المطلب رؤية جديدة نظرت إلى البديع من زاوية غير تقليدية، منطلقا من تصور رأى أن من أعظم كشوفات البلاغة القديمة(مباحث البديع)، على الرغم مما لقيه من اعتراضات أظهرته عامل إفساد للدرس البلاغي التقليدي... وعند هذا الباحث الأسلوبي:((أن معاودة النظر فيها- مباحث البديع- يكشف لنا الإمكانات التشكيلية التي تتوفر فيها، والتي تتصل بالصياغة الأدبية في مستوياتها المختلفة))(45).

بالعودة إلى مستويات الصياغة الأدبية التي عناها الباحث في رؤيته السابقة أدرك أنها تتحدد في المستوى الصوتي، أو التكراري حصرا من دون أن يفتش عن مستويات أخر في كتابه الذي اسماه(بناء الأسلوب في شعر الحداثة: التكوين البديعي)(46) وهو جهد استكمل فيه رؤيته الأسلوبية لأنساق البديع في الشعر العربي الحديث من خلال أمثلة منتقاة.

ثم وقف البحث على محاولة جادة في مستهل العقد التسعيني من القرن الماضي قسمت المحسنات-التي سمتها أساليب تعبيرية- طبقا لوظائفها الشكلية مثل: أساليب التعبير الإيقاعي وتشمل: التكرار، والجناس، وغيرهما، والمحسنات المعنوية، مثل التضاد وغيرها، وعلاقات الغموض والإبهام التي تشمل: التورية، والتوجيه وغيرها، وعلاقات التناسب مثل: مراعاة النظير وغيرها ...

هذه المحاولة التي قادها د. ناصر حلاوي، و د. طالب الزوبعي لم تخرج عن الإطار التقليدي لمقولات البلاغة العربية، على الرغم من أنها سمّت المحسنات: أساليب، وقسمتها على وفق وظائفها الأسلوبية، إلا أنها نكصت عن مشروعها حينما سمّت الأسلوب الثاني:(المحسنات المعنوية) راجعة إلى المصطلح التقليدي الذي يسمي الظاهرة البديعية تحسينا؛ ولهذا لم يكتب لها الشيوع، والانتشار⁽⁴⁷⁾.

المحاولات السابقة كانت إرهاصات مقدمة بشّرت بطرائق جديدة لدراسة البديع، والإفادة من معطياته الشكلية، استطاع الأسلوبيون العرب فيما بعد الإفادة منها في تحرير متونهم النقدية، واقتراح رؤى نقدية جديدة حاولت أن تنظر إلى البديع على انه معطى بلاغي تام الفاعلية، ولي على تلك المحاولات ملاحظتان:

الأولى: إنها غير منظمة في إطار فكري، أو فلسفي تبدأ منه أولى خطواتها المنهجية.

الثانية: لم تكن على درجة واعية من (القصدية) النقدية التي تنتبه إلى هدف مشروعها ...

لقد أثارت الأسلوبية سؤالات مهمة في الوسط الثقافي، لعل من أهمها السؤال الباحث عن (موقع) البلاغة من الأسلوبية ، والعكس صحيح، وقد أجاب عنه غير واحد من الباحثين المعاصرين، فمحمد عبد المطلب رأى أن ثمة (علاقة) بين البلاغة والأسلوبية، فقد حدث تداخل بين اختصاصات البلاغة القديمة، والأسلوبية الحديثة(48)، وقد أفضى ذلك التداخل إلى إيجاد أسلوبية تستند إلى اصل بلاغي.

ورأى د. شكري محمد عياد أن ثمة(فرقا) بينهما في المنهج، والأهداف، وطبيعة الخطاب(49)، وان هذا(الفرق) حافظ على تقاليد كل منهما في خطابه الخاص.

أما د. عبد السلام المسدي فقد رأى أن موقع البلاغة من الأسلوبية يتحدد من خلال اختلاطهما(50)، ذلك الاختلاط الذي كشف عن أسلوبية لها خصائصها الواضحة، وكان في مقولته هذه قريبا من رأي د. عياد، لكن د. حسن ناظم رأى ما لم يره هؤلاء، فعنده أن الاستعانة ببعض الكتابات البلاغية لغرض فحص كلمة(أسلوب) ليس هدفها إقامة وشيجة بين البلاغة العربية، والأسلوبية الحديثة؛ لانه رأى أن الثقافة المعاصرة افتقدت محاولة تأسيس لأسلوبية عربية تستند إلى الموروث البلاغي المرتبط بمنجز اللسانيات الحديثة وتطورها،وهو لا يقرّ بمقولة أن تاريخ الأسلوبية تطور قديم يرجع إلى البلاغة(51).

هذا الرأي إذ ينفي العلاقة بين البلاغة، والأسلوبية إنما هدفه إقامة حد القطيعة بينهما، في ظل غياب المنجز اللساني الحديث،وهذا ما لم يقله(بيير جيرو) الذي رأى أن البلاغة هي أسلوبية القدماء،مثلما أن الأسلوبية اليوم بلاغة حديثة(52).

4ـ معطيات البديع أسلوبيا :

إذا كانت المقولات السابقة قد حددت(الإرهاصات) الأولى التي اتخذت من النظر(الأسلوبي) مدخلا إلى النص الأدبي من دون أن تتواشج، والمنهج الأسلوبي الدقيق لاسباب معروفة، فان مقولة د. محمد سعيد حسين مرعي قد أثارت سؤالا مهما نصه:((هل يمكن أن نتناول معطيات علم البديع من وجهة نظر أسلوبية؟، أو بمعنى أصح هل يمكن أن تقوم دراسة تحيي البحث البديعي بعصرنته؟))(53)، هذا السؤال أجاب عنه الباحث نفسه بالإحالة على كتابي د. عبد الله الطيب(المرشد إلى فهم أشعار العرب....) و د. عز الدين إسماعيل(الأسس الجمالية في النقد العربي)، الذي وجد فيهما محاولة رائدة في استخدام مصطلحات البديع(إيقاعيا)، ووجد هذا الباحث أن دراسة د. محمد الهادي الطرابلسي(خصائص الأسلوب في الشوقيات) قدمت تصورا أسلوبيا لاشعار شوقي مستفيدة من مصطلحات البديعيين في تحليلها موسيقى الشعر(54).

إن دراستي د.عبد الله الطيب، و د.عز الدين إسماعيل كتبتا بوحي من المنهج الحديث المتأثر بالمنهج النقدي الغربي، ولم يكن الباحثان وقتها قد فكرا في المنهج الأسلوبي؛ ولهذا فان ما جاء في كتابيهما من إرهاصات أسلوبية إنما كان بسبب التجديد في المنهج، وليس سلوك منهج أسلوبي بعينه.

أما كتاب د.الطرابلسي فهو على ريادته، وحسن منهجيته قد مثّل دراسة ممتعة في الأسلوب، وليس دراسة متخصصة في الأسلوبية، على الرغم من انه نادى بفكرة تطويع المظاهر البديعية إلى الدلالات النفسية، وليس إلى التزيين، أو التحسين، والفرق بين الأسلوبية، والأسلوب كبير جدا.

ترى كيف يمكن لمعطيات البديع أن تتحول من (التحسينية) إلى (الأسلوبية) ؟ ، أي الانفلات من أسر الرؤية البلاغية محددة المعالم، والرؤى للدخول إلى عالم الأسلوبية، ومنهجها الذي لا يعتد بالأحكام المسبقة، والتفوهات المعيارية، أو لنعد سؤال د. محمد سعيد حسين مرعي:((هل يمكن أن نتناول معطيات علم البديع من وجهة نظر أسلوبية، أو بمعنى أصح هل يمكن أن تقوم دراسة تحيي البحث البديعي بعصرنته ؟)) .

قيل في تعريف الأسلوبية: إنها منهج يعنى بدراسة((الخصائص اللغوية التي تنقل الكلام من مجال وسيلة إبلاغ اعتيادي، إلى أداة تأثير فني))(55)، فهي بذلك تحيل على النص، ولا سيما في الخصائص التعبيرية المتواترة بوصفها ظواهر دالة على فن ما ...

والأسلوبية إذ تعتمد على الكشف عن جماليات اللغة في مستويات: الصوت، والتركيب، والدلالة ، التي غدت قواعد تكوينية يجب أن تراعى لكي لا

يخطئ الكلام هدفه (56)، إنما تحاول أن تبحث لها عن منفذ يتصل بقوة بـ((الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا)) (57)، من دون أن تنسى الطريقة التي يصوغ فيها المبدع إبداعه، منفتحة على القوانين التي تتحكم بالنص، ولاسيما القانون الخاص، والمهيمن على جماليات الكتابة أنفسها.

أما الناقد الأسلوبي فليست مهمته هنا الكشف - فقط - عن كل مستوى من هذه المستويات، وترجمتها، في صورة أخرى أكبر وضوحا، وأسرع فهما، لأننا نقول إن النص نفسه أكثر وضوحا من أي شرح، أو تفسير، وانما يمكن تبين المهمة الحقة فيما يقدمه من دلالة وراء صياغة النص، بحيث يمكن القول إن الناقد يقدم لغة النص مرة أخرى أكثر توضيحا لعلاقاتها، اعتمادا على تماسك مستوى النص، ومستوى دلالته (58).

وبالعودة إلى الكلام السابق، يقترح د. محمد عبد المطلب أن يقرأ البديع أسلوبيا من خلال(البعد التكراري) الذي يسيطر على البديع، ويوجه عملية إنتاج معناه ضمن مستويي السطح الصياغي، والبنية العميقة (59)، وهو اقتراح جديد ولكنه يقف قاصرا أمام قسم من مصطلحات البديع التي لا تستجيب للظاهرة التكرارية مثل مصطلحات: الاحتباك، والحذف، والفاصلة، والعكس والتبديل، وغيرها، وعليه فان البحث يرى أن مظاهر البديع يمكن درسها أسلوبيا ضمن فكرة المستويات اللسانية الثلاثة، وهي فكرة تستمد نسغها، ورؤاها من مرجعيات أسلوبية معروفة لاتلتفت أبدا إلى قضية تقسيم البديع على مصطلحات لفظية، وأخرى معنوية، وانما تدفع بالبحث اللغوي اللساني إلى أفق الدراسة الأوسع الذي يعنى بتحديد جماليات الظواهر اللغوية في الخطاب.

إن لمصطلحات البديع:((قيمتها وخصوصا في تصوير المعنى، وأداء المعنى لغرض، وأنها تقوم في البلاغة على عمد من جنس ما تقوم عليه خصائص التراكيب[...] وأنهما سواء في قوة التأثير، وروعة التصوير، وما البلاغة إلا ذلك التصوير، والتأثير))(60).

ويقدم الاحصاء الأسلوبي فرصة للكشف عن ارتباط الظاهرة البديعية بأساليب بلاغية أخرى مثل أساليب البيان ، أو المعاني، أو تجاورها المكاني، فضلا عن الكشف عن ارتباط الظاهرة البديعية نفسها مع ظاهرة بديعية أخرى عن طريق الاحصاء، وتسجيل الوتائر التكرارية، وقياسها، واستنباط قوانين صياغاتها من النص نفسه .

إن مصطلحات البديع على كثرتها يمكن للأسلوبية أن تعمد إلى وصفها، وتحليلها على وفق المستويات التي اقترحتها؛ وذلك بالرجوع إلى المصطلح البديعي، وتحديد فاعليته البلاغية التي تنسجم مع أحد المستويات الآتية :

أ ــ المستوى الصوتي:

يعنى الباحث الأسلوبي بدراسة الصوت أولا؛ ذلك لان اللغة في جزء من تعريفها المتداول:((أصوات))، فهو معني بتحديد طبيعة الصوت:((ودارس

الأسلوب لا يمكنه التقدم في حقله ما لم يَلِمّ[...] بالصوتيات، وعلم الأصوات الدالة))(61)، فالنص العربي قديمه، وحديثه متضمن للصوت سواء أكان نثرا، أم شعرا، وبدرجات متفاوتة يمكن مسكها ضمن أطر إيقاعية تشكل مع بعضها دلالة صوتية اصطلح على تسميتها بـ(الأسلوبية الصوتية) (62)، وهي تعني بحسب رأي بيير جيرو: تحليل المتغيرات المسموعة أسلوبيا بالإحالة على اللغة بوصفها نسقا كاملا من المتغيرات الأسلوبية الصوتية يمكن للدارس الأسلوبي أن يميّز من بينها النبر، والمد، والتكرار، والمحاكاة الصوتية، والجناس، والتناغم (63)،وغيرها من المصطلحات.

والنصوص العربية أنفسها يمكن أن تحدد أنساقها الأسلوبية(الصوتية) ضمن مستويين: الأول مستوى العلاقة الطبيعية بين الصوت والمعنى، في الحروف والكلمات، والثاني مستوى الإيقاع في البنية الشعرية(64).

يندرج ضمن هذا المستوى عدد من مصطلحات البديع التي لها خصيصة صوتية، يمكن للدارس الأسلوبي أن يتعامل معها تحليليا ليستجلي خصائص شكلها الصوتي، وعلاقته بالنص... وبالعودة إلى مستويي (جيرو) السابقين فان المستوى الأول يمكن أن ندرس من خلاله مصطلحات البديع ذات التصويت المعنوي مثل مصطلح الجناس وتفريعاته، أما المستوى الثاني فيمكننا أن ندرس من خلاله مصطلح التكرار وتفريعاته، والأسلوبية في كل الأحوال علم يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة بوساطة هذه الحساسية(65) .

لقد تنبه د. محمد عبد المطلب إلى غلبة(الصوتية) على أغلب مصطلحات البديع التي كان التكرار ركيزتها على مستوى السطح، أو على مستوى العمق، من دون أن ينفي إمكانية البنى البديعية الأخرى، التي ربطها قسرا بالتكرار(66)، والبحث لا يطمئن إلى هذا التنبه ظنا منه أن عددا من مصطلحات البديع لا ترتكز على ركيزة إيقاعية بل تنحو منحى دلاليا، أو تركيبيا مثلما سيتبين في الصفحات القادمة... ولكن تنبه د. محمد عبد المطلب في عمومه مسألة لها شأن، ذلك لان الأسلوبية علم يستثمر المؤهلات الصوتية التي هي كل ما يحدث احساسات عضلية سمعية متمثلة في الأصوات المتميزة، وما يتألف منها، وتعاقب الرنات المختلفة للحركات، والإيقاع والشدة، وطول الأصوات، والتكرار، وتجانس الأصوات المتحركة، والساكنة، والسكنات(67).

من مصطلحات البديع التي تستجيب صوتيا إلى التحليل الأسلوبي المستند إلى الصوت:

1ـ التكرار:

يحقق التكرار بوصفه مصطلحا صوتيا يقوم على إعادة إنتاج الصوت مفردا، أو مجموعا جملة من المزايا الأسلوبية التي كان النقد العربي القديم قد حددها في: التقرير، أو التوبيخ، أو على جهة التشوق، والاستعذاب، أو لشدة القريحة التي تصيب المتفجع، أو في الهجاء على سبيل الشهرة (68)، أو للمدح، أو للوعيد،

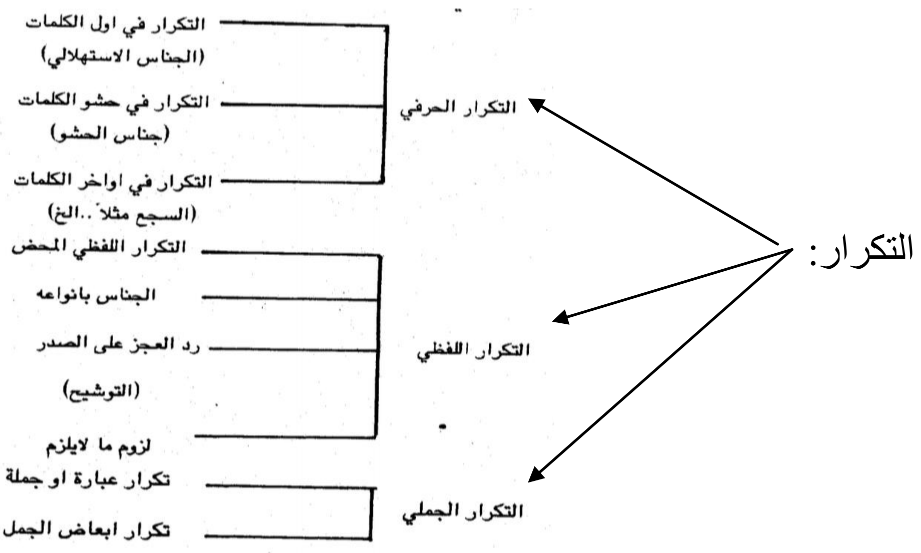
والتهديد، أو للاستبعاد [69]، وهو تحديد أماط اللثام عن دلالة(نفسية) تضمنتها المفردات السابقة، تنبهت إليها فيما بعد الشاعرة الناقدة نازك الملائكة عند حديثها عن التكرار في قولها:((فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة (نفسية) قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه)) [70]، وهذا القول قريب جدا من قول فاليري في:((إن تكرار كلمات بعينها عند كاتب ما يعني أنها ذات رنين عنده، وأنها ذات قوة إبداعية ملموسة أقوى كثيرا من الاستعمال الجاري)) [71]، وهذا يعني أن التكرار بترديداته الصوتية اشتمل على معطيات نفسية اقترنت به على الرغم من قيامه على تحسسات صوتية.

يشتغل (التكرار) على قانون أسلوبي ينطوي على فاعلية إيقاعية ((تتوفر بدرجة عليا في الشعر، كما تتوفر بشكل أو بآخر في النثر)) [72]، وهذا القانون الذي جعل التكرار ضربا من الاختيار الأسلوبي اسهم بدقة في تنافذ الاجناس الأدبية، واعاد تشكيلها ضمن صياغات نصية حديثة.

والتكرار عند د. محمد عبد المطلب أداة تعبيرية، بعدها التعبيري يتسع لمصطلحات بديعية كثيرة[73]، وهو يتحقق عند د. حسن ناظم بوصفه بنية أسلوبية على المستوى الفونيمي الذي يضفي بعدا نغميا يُعَدّ مكونا تتضمنه العناصر اللسانية، الأمر الذي يفضي إلى اكساء هذه العناصر إيقاعا خاصا ينبثق من طبيعة الفونيمات أنفسها ، مثّله بـ(الرمزية الصوتية)، أو(المحاكاة الصوتية) التي تتأسس على علاقة بين البنية الصوتية للكلمة، أو مجموعة من الفونيمات لصوت معين تحاكيه أهمية محاكاة مباشرة، أو غير مباشرة[74].

ويمكن أن يُلحق التكرار بمصطلحات بديعية أخرى تمثل نمطا من التكرارية في النصوص لعل من أهمها: تشابه الأطراف، والتصريع، والتقسيم ...

يقترح المخطط الاتي الطريقة التي يستطيع بها الباحث الأسلوبي دراسة التكرار[75]:


التكرار:
التكرار الحرفي
التكرار في اول الكلمات
(الجناس الاستهلالي)
التكرار في حشو الكلمات
(جناس الحشو)
التكرار في اواخر الكلمات
(السجع مثلاً ..الخ)
التكرار اللفظي
التكرار اللفظي المحض
الجناس بانواعه
رد العجز على الصدر
(التوشيح)
لزوم ما لايلزم
التكرار الجملي
تكرار عبارة او جملة
تكرار ابعاض الجمل

غير أن د. عبد الكريم راضي جعفر اقترح تكرارين انطوت تحتهما التكرارات السابقة الموضحة في الشكل السابق، وهما: تكرار التراكم، وتكرار التلاشي... والتكرار عنده ملمح أسلوبي يكشف عن الملامح الرئيسة للتجربة الأدبية، ويحاول فك رموزها،ويضع الاصبع على بؤر حساسة تُجلى بوساطته(76).

وبهذه الاقتراحات، وغيرها يستطيع الباحث الأسلوبي أن يحدد((جملة الصيغ اللسانية التي تثري النص، وتكشفه، وتكشف عن طبيعة المنشئ، وطبيعة تأثيره على المتلقي))(77).

بقي أن نعرف أن الأسلوبية الإحصائية تقدم دعما للباحث وهو يتناول ظاهرة التكرار في النصوص الأدبية عن طريق دراسة نسب تداول الحروف، أو الكلمات، أو الحركات، أو الصوائت، أو الصوامت عن طريق انتشارها في النص بالرجوع إلى الأسلوبية الإحصائية التي تستعين بالإحصاء الرياضي، لتكون اقرب إلى الموضوعية منها إلى الانطباعية، أو الذاتية لكي تسهم في تقديم حقائق(اللسان) تقديما منظما، ما لم تتحول إلى إحصائيات بيانية، ومعادلات رياضية تفقد النقد أهميته، وتبعد الناقد عن مهمته(78).

2ـ الجناس.

وهو مصطلح يتصل((باللفظ أي بالإطار الصوتي الذي يمثل الوحدة الدلالية الدنيا، وفي اللفظ تبدأ عملية التفاعل بين الدلالة اللغوية، والدلالة السياقية))(79)، لتشكيل البنية الصوتية، والدلالية في اللغة، ومثاله-هنا- قوله تعالى((ويوم تقوم الساعةُ يُقسمُ المجرمون ما لبثوا غير ساعة)) الروم55 .

يشتمل الجناس على خصيصة أسلوبية صوتية متميزة تجمع بين التكرار إذ تتمظهر الحروف بمتوالية صوتية في سياقات الجمل، وبين تحقق التشابه الصوتي للتراكيب، واختلافها في المعنى، أي أنها دوال متشابهة لمدلولين مختلفين.

وصوتية الجناس ظاهرة لا جدال فيها، ولهذا سماه(تينيانوف):((تشبيه سمعي))(80)، إشارة إلى فعاليته الصوتية المبنية على المماثلة ...

وللجناس قدرة عالية على إحداث موسيقى مميزة داخل النص الواحد، وعلى لفت النظر إلى وجود أسلوب آخر موجود معه... (81)، ولهذا صارت للجناس قوة تجمع بين الصوت، والدلالة لكونه يقرّب بين مدلولي اللفظ وصورته من جهة، وبين الوزن الموضوع فيه اللفظ من جهة أخرى(82).

إن اقتران المحاكاة الصوتية بالدلالة أمر مهم يمكن الركون إليه، وتحليل اسلوبيته المشتركة، وقديما أشار عبد القاهر الجرجاني إليه، وهو يتحدث عن علاقة المعنى بالجناس:((إن ما يعطي التجنيس من الفضيلة أمر لم يتم إلا بنصرة المعنى))(83)، والذي أكده في قوله الآخر:((انك لا تجد تجنيسا مقبولا[...] حتى يكون المعنى هو الذي طلبه، واستدعاه، وساق نحوه))(84).

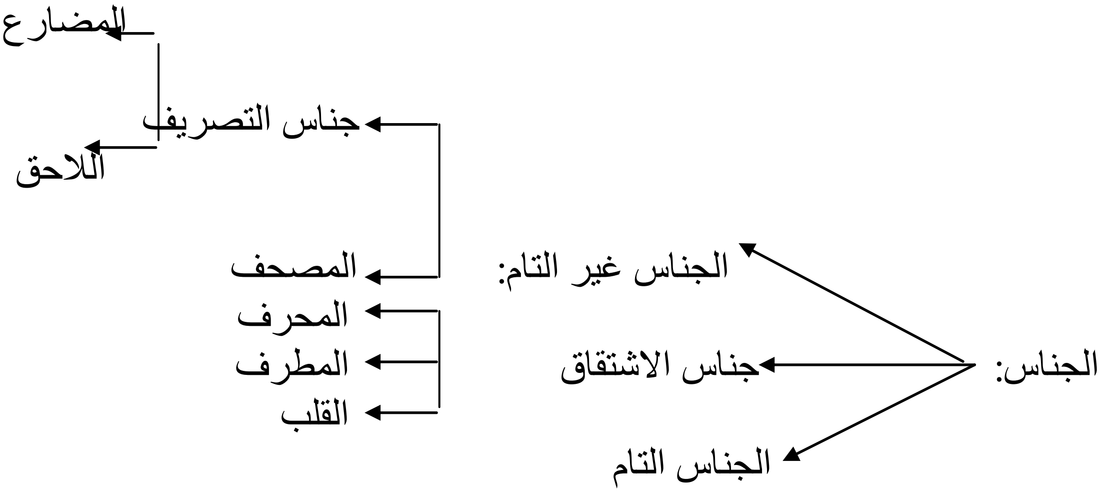
والجناس مصطلح بديعي أسهبت الدراسات الأسلوبية التطبيقية في الكشف عن مستواه الصوتي، وتحديد بنيته الأسلوبية في تضافر مستويين: سطحي يتصل بحاستي السمع التي تتبع إيقاع الأحرف عند تجاورها لتكون كلمة، أو بعض

كلمة، والبصر الذي يتتبع رسم الحروف، وما بينهما من توافق أو تخالف، أما المستوى العميق ففيه يتم تدقيق النظر في حركة الذهن واختيارها لنقط ارتكاز تتشابه على مستوى الصياغة، وتتغاير على مستوى الدلالة، وهنا يكون للمتلقي اثر في إنتاج الدلالة الجناسية (85).

والجناس مظهر بديعي ينفتح على جملة من المصطلحات الصوتية التي يتميز منها(الجناس المشتق) بوفرة صوتية((يجمعها اصل واحد في اللغة)) (86)، مثل ما في قوله تعالى((فأقِمْ وجهكَ للدين القيّم)) الروم: 43، فـ(أقم) و (القيم) اشتقاقهما واحد، ومنه أخذا صورتهما الصوتية المشتركة التي أشاعت الصوت، وما ترتبط به من مظاهر دلالية أسلوبية...

وقد وجد د. إياد الحمداني، وخيري الجميلي أن الجناس المشتق، وما يرافقه من تقسيم يسهم في إيجاد توقيعات نغميّة تقوم بوظيفة توليدية، اشتقاقية للأصوات، أو المقاطع ، ولاحظا أن التوقيعات التي ترتكز على المفعول المطلق بوصفه نمطا من الجناس تقوم بالوظيفة نفسها(87).

هذا ليس بالغريب على الاشتقاق التجنيسي الذي تتركب فيه صوتية مزدوجة تأخذ فاعليتها من مصدرين مشتقين... والمخطط الآتي يقترح شكلا منهجيا لتناول الجناس أسلوبيا:



3ـ السَجْع:

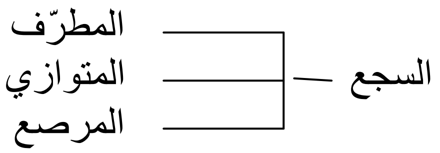
مصطلح يعتمد ((التردد الصوتي في نهاية الفواصل بحروف محددة)) (88) ، وهو وصف لظاهرة صوتية إيقاعية(89)، تنبه النقاد القدماء على حضورها في النثر، والشعر معا، فهو على رأي القزويني:((غير مختص بالنثر))(90)، وقد أدْرِكَتْ صورتُها الصوتية عن طريق الموازنة بين الشعر، والنثر، فالشعر عند ابن سنان الخفاجي(466هـ) يحسن بتساوي قوافيه، وكذلك النثر يحسن بتماثل الحروف في فصوله(91)، وعند هذا الناقد أن القوافي في الشعر، تجري مجرى الأسجاع في النثر(92) ، وقد ظهر هذا القول مقلوبا عند السكاكي :((إن الأسجاع وهي في النثر، كما القوافي في الشعر))(93) ليؤكد الحقيقة الصوتية لكل من الأسجاع، والقوافي

أما قضية إيقاع الأسجاع فقد أدركها القزويني بالوقوف على فواصله وهو القائل:((إن فواصل الأسجاع موضوعة على أن تكون ساكنة الأعجاز، موقوفا عليها؛ لان الغرض أن يزاوج بينها، ولا يتم ذلك في كل صورة إلا بالوقف، إلا ترى انك لو وصلت قولهم(ما أبعد ما فاتَ، وما أقرب ما هو آتٍ)لم يكن بد من اجراء كل من الفاصلتين على ما يقتضيه حكم الاعراب، فيفوت الغرض من السجع))(94).

وتنبه حازم القرطاجني إلى هدف التماثلات الصوتية في الشعر والنثر، فوجد أن تماثل المقاطع في الأسجاع، والقوافي سببه تحسين الكلم:((بجريان الصوت في نهاياتها، ولان للنفس في النقلة من بعض الكلمة المتنوعة المجاري إلى بعض على قانون محدد راحة شديدة، واستجدادا لنشاط السمع بالنقلة من حال إلى حال، ولها في حسن اطراده في جميع المجاري على قوانين محفوظة قد قسمت المعاني فيها على المجاري احسن قسمة))(95).

وإذا كانت الأسجاع بشكلها الصوتي تمثل نمطا من الاختيار الذي يمكن درسه، فان الأسلوبية بوصفها منهجا تستطيع أن((تفسر الاختيار الذي قام به مستعمل اللغة من جميع جهات اللغة، لكي يضمن لرسالته اكبر قدر من التأثير)) (96).

وهذا وصف تخطيطي لبحث السجع أسلوبيا:



ب ـ المستوى التركيبي:

وهو نظام يستند إلى أصول نظرية(النظم) التي تحدث فيها عبد القاهر الجرجاني، التي تكشف عن (تعالق) الدوال المنتجة للمداليل بسبب من تلك الخصيصة، والباحث الأسلوبي في هذا المستوى يهمه سبر أغوار العلاقات السياقية لغرض الكشف عن الجماليات الأسلوبية، والفنية الكامنة وراء التراكيب، التي تشكل مجموعة من الظواهر اللسانية التي يمكن استنطاقها، وتحديد فاعليتها الأسلوبية، آخذا بنظر الاعتبار أثر التركيب في إنتاج الدلالة، وجمالها.

ترى الأسلوبية في التركيب:((عنصرا ذا حساسية في تحديد الخصائص التي تربطه بمبدع معين، لأنها تعطيه من الملامح ما يميزه من غيره من المبدعين، سواء أكانوا مزامنين له، أم مختلفين عنه في الزمان والمكان))(97).

من هنا صار للتركيب أثر يتجاوز قضية منتج الكلام إلى((خاصية التركيب منظورا إليها من جانبين: المبدع باعتباره مصدر هذه الخواص التركيبية[...] ثم المتلقي من خلال قيامه بعملية الفهم والمعرفة))(98).

يتجلى هذا المستوى في عدد من مصطلحات البديع التي تستجيب إلى المبادئ، والعمليات التي تنهض بها الجمل في اللغة (99)، لتؤدي مجتمعة إلى إنتاج معنى... إن تلك المبادئ، والعمليات التي تنتظم السياق تقدمها أعراف، وتسهم في فاعليتها سنن يمكن كشفها، وتمثل تحولاتها وصولا إلى تحديد عناصر قوتها المشكلة لفضاء النص الأدبي.

تركيبية البديع قضية قديمة تفرد بالتصريح بها علي بن حمزة العلوي في كتابه(الطراز...) إذ رأى أن هذا الفن مختص بأنواع التراكيب، ولا يكون وجوده وقفا في المفردات (100)، وهو بمقولته هذه يكون قد أنار حقيقة ظلت بعديدة عن متناول الدرس البلاغي على الرغم من إيمان البحث أن التركيب لا يشمل جميع مصطلحات البديع.

أما مصطلحات البديع التي تتضمن فعاليات تركيبية تستجيب إلى التحليل الأسلوبي فان البحث ينتقي منها:

1-الاحتباك والحذف:

وهما مصطلحان بديعيان متشابهان في دلالتهما البلاغية... الاحتباك في العربية: شد الإزار، وهو مأخوذ من الشد، والأحكام، وحبك الثوب سد ما بين خيوطه من فرج، وشده واحكامه (101)، وهو مصطلح تركيبي يمكن أن تدرك بنيته من خلال:

أ ـ تعلقه بالحذف، أي قيامه على بنية إيجازية، والإيجاز وجه من وجوه تراكيب الجمل في العربية.

ب ـ تضمنه مبدأ الحضور، والغياب.. حضور الدلالة، مع غياب الكلمة المحذوفة، وعلى وفق مقولة الزركشي:((أن يحذف من الأول ما اثبت نظيره في الثاني، وفي الثاني ما أثبت نظيره في الأول))(102).

ج ـ دخوله في تراكيب الجمل في الشعر، والنثر...

ويمكن التمثيل له بقوله تعالى:((وادخل يدك في جيبك تخرج بيضاء من غير سوء)) النمل 12 ، الذي يمكن تقديره((ادخل يدك تدخل، واخرجها تخرج، إلا انه قد عرض في هذه المادة تناسبا بالطباق، فلذلك بقي القانون فيه هو نسبة الأول إلى الثالث، ونسبة الثاني إلى الرابع على حالة الأكثرية فلم يتغير عن موضعه، ولم يجعل بالنسبة التي بين الأول، والثاني... وبين الثالث، والرابع وهي نسبة النظير كقول الشاعر:

وإني لَتعروني لذكراكِ هِزةٌ كما انتفضَ العصفورُ بلله القطرُ

أي هزة بعد انتفاضة كما انتفض العصفور بلله القطر ثم اهتز))(103).

الجملة قبل الحبك، جملة إطناب، أما جملة الحبك فهي جملة(إيجاز) وكل إيجاز تكثيف في الشعر، وشدّ في النثر، وهذا يعني أن الجملة المحتبكة جملة أسلوب مختار على وفق طريقة تقترب من الجمال.

أما الحذف في اللغة فهو القطع والإسقاط، وله دلالة تركيبية تأخذ شكلها من كونه إيجازا، والإيجاز اقتصاد في التركيب إذ تتمثل فيه ثنائية الحضور والغياب أيضا التي مرّ ذكرها.

وقد:((تناول البلاغيون في مباحث علم المعاني سياقات الكلام الذي يرد فيها حذف أحد أطراف الإسناد، وذلك من منطلق أن النظام اللغوي يقتضي في الأصل ذكر هذه الأطراف، ولكن التطبيق العملي من خلال الكلام قد يسقط أحدها اعتمادا على دلالة القرائن المقالية أو الحالية))(104).

ورأى عبد القاهر الجرجاني أن ترك الذكر(أي الحذف) أفصح من الذكر، وهو لا يكون إلا لأغراض بلاغية تخص تركيب الجمل، وهو في النهاية قلادة الجيد، وقاعدة التجويد (105)، ولعله يتساوق وتركيب الجمل من عدة نواح، منها انه نوع من الإيجاز الذي يحلي قصر الجملة، وتمام معناها.

إن جمل الاحتباك، والحذف في(شعريتها) و(تجلياتها) الإجرائية تسهم في تقديم نمط من الصياغات الأسلوبية التي ترهن الأسلوب في منطقة تبعد عن السائد، والمألوف في العبارة، والسياق، بمعنى أنها تتضمن خصائص لسانية تتفرد في مستواها التعبيري الأدبي.

2- الاعتراض:

الاعتراض مصطلح بديعي يتمثل في((جملة تعترض بين الكلامين تفيد زيادة في معنى غرض المتكلم)) (106)، وهو بنية لغوية لافتة للنظر ، تستوقف القارئ بما تحمل من تنبيه يسحب الذهن المتلقي إلى قضية ما تستوجب الملاحظة، والوقوف بين عتبتيها قال الشاعر كثير:

لَوَ انَّ الباخلينَ- وأنتِ منهم- رأوكِ تعلّموا منكِ المِطالا(107)

ففي- وأنت منهم- اعتراض تعبير قصدي غايته الوقوف بوجه جريان الدلالة الاعتيادية في السياق لغرض الإحالة على دلالة حاضرة ... وقد أحسن واضع علامات الترقيم حين حصرها بين شارحتين لكي يميزها ضمن درج السياق،في اللغة الأدبية...

قرن قدامة بن جعفر وجود الجملة الاعتراضية برجوع الذهن الى ما في المعنى من شك، عادّاً إياها نوعاً من ((الالتفات)) الخاص بتمثل المعنى بعد أن حدّد وظائفها في : الشك في المعنى طمعاً في اليقين ، والظن لتحفيز القارئ ، واشراكه بتقبل المقروء،والسؤال عنه ولهذا حدد آليات عملها في الذهن بـ ((التأكيد))، و ((ذكر السبب))، و ((حل الشك))(108).

والالتفات جملة تثير في النص الأدبي تنبيهات دلالية ترتبط بطبيعة صوغ الخطاب ، وتلقي المخاطب ، وطرائق إيصال المعنى عبر سلسلة قصيرة، أو طويلة من الجمل التي تستعمل الضمائر استعمالاً خاصاً ينتقل بالمعنى من حالة إلى أخرى من أجل إثراء الصورة ، وبيان القصد، وكأنها في النهاية ((نداء)) مزدوج

الإشارة ، محذوف الأداة ، طرفاه ضميرا المبدع والمتلقي كما أفهم من الوظيفة البلاغية لهذه الجملة.

وهو من الأساليب التي تخرج الى العدول في اللغة الأدبية؛ لان في جملته تحولا واضحا عن مألوف المعاني إلى معان أخر، ولعل ذلك يتحقق بدخوله- الاعتراض- في المسار العام لظاهرة (الالتفات) التي أشار أكثر من بلاغي إلى علاقته بالاعتراض فالجملة الاعتراضية تنهض بوصفها فاصلا يحتشد بين شارحتين تحصران معنى ما يُلتفت إليه بغض النظر عن طوله، أو قصره، وهذا الفاصل يرغم القارئ على الانتقال من أسلوب عام الى أسلوب خاص، يخرج إلى رؤية بلاغية عامة تشتمل على أسلوبية تتعدد فيها المقاصد البلاغية لعل من أهمها: التنزيه، والتفاؤل، والدعاء ، والتنبيه ، والتخصيص ، والاستعطاف ، والتعظيم ، والمدح ، وبيان السبب لأمر فيه غرابة(109).

وقد تنبهت الدراسات الأسلوبية إلى أهمية الاعتراض في تراكيب الجمل، فأولاها التحليل الأسلوبي عناية كبيرة، ذات محل استثنائي، فعلى الرغم من أنها لا تمتلك محلا من الأعراب إلا أنها تمتلك ارتباطا تركيبيا جديدا يكون بمنزلة المؤكد التكراري للدلالة العامة في السياق (110)، واشار د. محمد الهادي الطرابلسي إلى وظيفته التي تنصب في((تغيير الترتيب أي تحويل أحد عناصر التركيب من منزلته، وإقحامه بين عناصر من طبيعتها التسلسل كما يكون بزيادة عنصر، أو اكثر من عنصر أجنبي تماما عن التركيب))(111).

وتغيير الترتيب يرمي عادة إلى الاعتراض على السياق من اجل دلالة معينة لها خصوصية يلتفت إليها لتكون عدولا عن السياق، والتفاتا إلى دلالة مخصوصة.

3-الالتفات:

عرّفه علي بن حمزة العلوي اليمني بقوله:((العدول من أسلوب في الكلام إلى أسلوب آخر مخالف للأول)) (112)، وليس صعبا إدخال هذا المصطلح البديعي في المستوى التركيبي، فقد عده الزمخشري في علم المعاني لاشتماله على خاصية في التركيب يراعى بها مقتضى الحال (113)، وكذلك السكاكي، الذي رأى فيه انتقالا بالصيغة الفعلية من الماضي إلى المضارع، على الرغم من معرفته المسبقة بأنه من البديع (114)، وعلم المعاني يبحث في تراكيب الجمل ...

تتمثل تركيبية الالتفات في انسيابيته السياقية عن طريق التحولات الزمنية في الأفعال بالعدول عن الفعل المضارع إلى فعل الأمر، وعن الماضي إلى المضارع، وعن المضارع إلى الماضي، وعن المضارع إلى اسم المفعول... فضلا عن الالتفاتات العددية، والتفاتات الضمائر... وهي بمجموعها نشاطات تختص بها الجمل لا الكلمة المفردة.

ويرى د. محمد عبد المطلب أن الالتفات ظاهرة أسلوبية تعتمد على انتهاك النسق بانتقال الكلام من صيغة إلى أخرى، ومن خطاب إلى غيبة، ومن غيبة إلى خطاب إلى غير ذلك من أنواع الالتفاتات (115)، وعليه يمكن النظر إلى الالتفات

على انه:((تطبيق رائع للسياق الأسلوبي)) (116)، الذي يرمي إلى إذهاب الملل، والترويح عن النفس، والعدول بالنص ضمن صوتين يعمهما تركيب السياق.

إن أسلوبية التركيب الخاص في الالتفات تنبع من عادة الافتتان في الكلام، والتصرف فيه(117)، حتى أن الكثير من البلاغيين، والنقاد سموه(صرفا) لانه يصرف الكلام، ويتصرف في توجيه الخطاب على وفق متغيرات تُحَوّل في طبيعة الأسلوب وتَعْدِل فيه.

4-العكس والتبديل:

وهو : ((أن تعكس الكلام فتجعل في الجزء الأخير منه ما جعلته في الجزء الأول))(118)، مثل ما في قوله تعالى((يُخرج الحيَّ من الميتِ، ويُخرجُ الميتَ من الحيِّ)) الروم: 19، وهو يدخل في المستوى التركيبي لانه مبني على عكس جملتين في سياق واحد، مع توافر اختلاف في إعرابهما... وقديما لاحظ القزويني هذا النسق الجملي فاطلق عليه هذه التسمية، إذ التركيب مبني على تقديم جزء من التكرار، وتأخر جزء آخر (119)، والمتأمل في البنية النصية لهذا المصطلح يؤكد وجود منعطفات، أو عملية توقف مؤقت تعدل فيها الصياغة خط سيرها لتجعله مزدوجا يعتمد على التقديم والتأخير الذي تتبادله الدوال المتماثلة، ويلاحظ أن البنية في هذا المصطلح البديعي تعتمد على عملية التعليق في إنتاج الدلالة بمعنى أنها بنية تركيبية، لا افرادية، وهذا التركيب لا يعتمد التنافي بين الدوال المكررة بل يعمل على عقد علاقة تلازم بينهما، هو تلازم المغايرة، إذ إن اكتمال بنية العكس بمجيء الطرف الثاني يترتب عليه تعديل في المعنى لان هذا التغاير التركيبي يقتضي تغاير الناتج الدلالي (120).

إن ابتناء الطبيعة النصية لجمل العكس، والتبديل يشير ضمنا إلى وظيفة مزدوجة يسهم في تشكيلها التكرار، فضلا عن التبدل الموقعي لمراتب النظم إذ يتضافران في تشكيل أسلوبية دائرية في الجمل، والسياقات تكون عادة مدار عناية القارئ، أو المتلقي... من هنا يستطيع الباحث الأسلوبي أن يمسك بتراكيب الجمل ليكشف عن نواتها التبادلية، وما يدور في فلكها من عكس للكلام، وتبادل في المواقع.

5-الفاصلة:

الفاصلة القرآنية : الكلمة التي ينتهي بها معنى الجملة، ويحسن السكوت عندها، وهي أعم من السَجْع؛ لأنها تأتي مسجوعة، وغير مسجوعة (121)، وتدخل في المستوى التركيبي لأنها لا توجد إلا في تركيب، ولا توجد إلا في سياق؛ لان وجودها به، ومن اجله (122)، وليس لها حضور إفرادي في النص ولها القدرة على تغيير الخط الاعتيادي للسلسلة اللسانية(التأليف)(123).

وقديما جعل الزركشي(794هـ) للفاصلة أحكاما كلها متعلقة ببناء الجملة، أي تركيبها مثل: زيادة الحروف، وحذف الهمزة، والجمع بين المجرورات، والتقديم والتأخير، وأفراد ما اصله أن يجمع، وجمع ما اصله أن يفرد... و... (124)،

لهذه الأسباب ولغيرها فأن الفاصلة بوصفها مصطلحا بديعيا تدخل ضمن دراسة المستوى التركيبي في الدراسات الأسلوبية المعاصرة.

وهناك مصطلحات أخرى يمكن أن يقرّها التحليل الأسلوبي بوصفها مستوى تركيبيا يحسن الإشارة إليها لعل من أبرزها: الاعتراض، وحسن التخلص.

ت- المستوى الدلالي:

يسعى هذا المستوى إلى الكشف عن البنى المولدة للمعنى: الوجه المتقدم للغة الكاتب، ورؤاه، والاحتكام إلى المعان الثواني المترشحة عن العلاقات السياقية، وقديما اثبت عبد القاهر الجرجاني أنّ المفردة الواحدة ليس لها قيمة كبيرة، ولكن القيمة، والفضيلة تظهران في ملائمة معنى اللفظة الواحدة لمعنى اللفظة التي تليها، وان الدلالة الأدبية لا تظهر في اللفظة الواحدة لأنها تعطي معنى واحدا من ظاهر اللفظ الذي يصل إليه المرء من غير وساطة، وإنما تظهر في(معنى المعنى) الذي يفضي إلى دلالة مخالفة لدلالة اللفظة الواحدة (125) ،والأسلوبية ترتبط عادة بما يسمى بنظرية التوصيل التي تقتضي وجود جهاز ثلاثي هو المتكلم الذي يصدر منه الكلام، والمتلقي قارئا، وسامعا، ثم الحدث اللغوي الذي يتعلق بالحقائق المطروحة في المجال الكلامي، فضلا عن الرمز اللغوي بأبعاده الدلالية الذي يقوم بمهمة إحضار صورة المخزون اللغوي إلى مجال التخاطب(126).

يمكن تحديد دلالة المعنى بوصفه:((مدلول الكلمة من الأشياء، والأفكار، والمشاعر وان اللفظ هو الدلالة الاسمية لذلك المدلول والإشارة الكلامية المستخدمة لبيان ظهوره))(127).

والأسلوبية في عملها، وخطة تشكلها بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف، هي علم التعبير، وفي الوقت نفسه نقد الأساليب الفردية؛ لأنها معنية بدراسة التعبير اللساني، أي تمثيل الفكر عن طريق دراسة المتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي(128)، وهي بتقصياتها اللسانية تعمل على انارة الدلالة نفسها، والاتساع بها تفسيرا، وتاويلا.

لا يمكن الفصل بين هذا المستوى والدلالة الصوتية إذ يلتقي الصوت بالدلالة على مستوى الشعر في((خصيصة نقض التوازي بين الصوت والمعنى وعلى التجانس في مستوى الوزن وفي مستوى الإيقاع وعلى التجانس الصوتي في مستوى القافية والحشو)) (129)، أما في النثر فان اللقاء بينهما يأخذ طابعا إيقاعيا يتمثل في ظهور توازيات لغوية، وتضادات معنوية، وتوازنات، وأسجاع.

وفي ضوء ما تقدم ما أبرز مصطلحات البديع التي تستجيب إلى التحليل الأسلوبي ضمن هذا المستوى؟، يمكن للبحث أن يرشح المصطلحات الآتية من بين مصطلحات كثيرة:

1-الاستغراب :

وهو الإغراب ، أي((الميل للمجيء بكل ما هو غريب، أو غير مألوف))(130) في الأدب، وقد حصره قدامة بن جعفر في:((أن يكون المعنى ممن لم

يسبق إليه على جهة الاستحسان)) (131)، واصفا إياه بالتفرد، وقد قرنه حازم القرطاجني بالشعر الجيد الذي وجد أن له قاعدة نفسية يتضافر عملها، والخيال(132).

والإغراب، أو الاستغراب في الأدب يقترن عادة بالابتكار الذي يضيف إلى الدلالات السابقة دلالات جديدة تجدد قدرات الأديب التعبيرية، وتسهم في إضفاء جماليات جديدة تعبر عن حالة الوعي الإنساني المتجدد.

ويمكن للأسلوبية أن تعنى بهذا المصطلح البديعي لما يتضمنه من دلالات غير مسبوقة أنتجها اللسان، وتفرد بها عبر صياغات نحوية، وبلاغية مقياسها الاختيار، أو الانتقاء الذي يضفي على التعبير بعدا أسلوبيا يجتاز به عتبة الاستعمال الاعتيادي للغة إلى حيز التفرد الإبداعي.

2-الاقتباس والتضمين:

الاقباس: الأخذ والإفادة من القرآن الكريم، أما التضمين فهو الأخذ والإفادة من الحديث النبوي الشريف، والنثر، والشعر، وفي هذا التوصيف نظر.

والاقتباس، والتضمين، وكذلك السرقات مصطلحات بديعية يمكن درسها ضمن المستوى الدلالي على وفق مصطلح(التناص) الذي هو في حقيقة الأمر تعددية حوارية مبنية على أسلوبية تعبيرية ذات دلالة جامعة تدخل ضمن الفردية الأسلوبية لأي كاتب، والتي يمكن ارجاعها إلى صفاء روحي، ودفق عاطفي متصلين بذاتيته(133)، ومنفتحين على أساليب الآخرين.

ومما يؤكد دخول الاقتباس، والتضمين،وكذلك السرقات الشعرية في الدرس الأسلوبي الدلالي أن البلاغيين القدماء كانوا قد درسوا هذا المصطلحات في مبحث (الصورة)، وهذا ما فعله عبد القاهر الجرجاني في دلائل الأعجاز، أي أن كل علاقة بين ملفوظين يحاور أحدهما الآخر يدخلان في نوع خاص من العلاقات الدلالية التي تسمى علاقات (حوارية) بحسب مصطلح باختين(134) .

يقوم التناص بوصفه أسلوبا مولدا لدلالات جديدة تستند إلى رواسب قديمة، أو نصوص سابقة، أو أمثلة تحضر بشكل خفي، أو جلي في ذهن مبدع جديد محققة زيادة في معنى، أو مرتبة من مراتب التأويل كما يقول ريفاتير (135).

والتناص على هذا الشكل الأدبي يقوم على كسر حدود الملكية الأدبية الفردية مما يجعل حدود الرؤية أوسع في التحليل الأسلوبي الشمولي.

إن المحلل الأسلوبي يستطيع أن يتعامل مع فكرة التناص على أنها فكرة متغيرة غير قابلة للثبات، وان وسائل(التغيير) فيها تنبثق من عدم ثبوت النص الأدبي نفسه، الذي تظهر تغيراته عادة في ملامح أسلوبية يؤكدها:

أ ـ إن النص المتناص الواحد في حقيقته نص متغير عن مجموعة نصوص سابقة مشكلة على وفق قواعد علائقية معروفة.

ب ـ إن النص الواحد المتناص مجموعة طبقات يكتنفها عادة تحول دلالي سببه التأويل، أو اختلاف التجربة القرائية ولهذا تبقى النصوص متغيرة مفارقة للثبات على دلالة واحدة إلا نصوص العلم المحض.
ج ـ إن تنافذ الأجناس الأدبية المعاصرة أعطى النصوص الجديدة سمة التحول والمغايرة لا في الشكل، والمضمون فحسب، وانما في التلقي، والتحليل، والتقويم.

هذه الأمور، وغيرها تجعل النص في النظر الأسلوبي يمور تحت سلطة تناصية تقترح حلولا جمالية لظاهرة التناص تستند إلى معايير تحليل الأسلوب بعيدا عن قاعدة ثبات النص الغائب.
وترى الأسلوبية في التناص انه((يكفي أن يكون النص قابلا لان يدرك من طرف القارئ من زاوية تعددية المعنى فيه لا من زاوية المعنى الواحد لكي يتحقق الطابع التناصي)) (136)، الذي هو في حقيقة الأمر مظهر من مظاهر تداول المعنى في الأدب.

3-التضاد.

وهو من مصطلحات البديع عرف بأسماء: الطباق، والتطبيق، والمطابقة، وهو أسلوب بلاغي يقوم على فكرة الثنائيات اللغوية التي تؤدي:((إلى إيضاح المعنى، وتقريب الصورة)) (137)، عن طريق الجمع بين المتضادين ، أي معنيين متقابلين في الجملة (138)، والتضاد النصي يقود حتما إلى المقابلات النصية التي تتضمن عادة اكثر من تضاد... لقد تنبهت البنيوية، ثم الأسلوبية إلى أهمية التضاد في بنية النص الأدبي،:((ولم يكتف البلاغيون برصد الثنائيات التي يقدمها المعجم اللغوي، بل امتد هذا الرصد إلى الثنائيات التي يفرز السياق طبيعتها التقابلية، ولو لم تتحقق فيها حقيقة التضاد كما في قول الشاعر:

يَجْزون من ظلم أهل الظلم مغفرة ومن إساءة أهل السوء إحسانا

إذ قابل بين(الظلم والمغفرة) و ليس بينهما تضاد، ولكن تعامل البلاغيين مع بنية العمق أتاح للسياق أن ينتج التقابل بين الطرفين))(139).
هل يتضمن التضاد قيمة أسلوبية معينة؟ يحيل التحليل الأسلوبي للنصوص الأدبية التي تتشابك في سياقاتها التضادات إلى هيمنة ثلاثة أبعاد فيها:

الأول: نفسي يشير صراحة إلى وجود حالة من(التضاد)التي تقبلها النفس، وتطمئن إلى مقترباتها الدلالية التي تجمع بين قطبين متنافرين، ولكنهما في السياق التضادي متكافئين، بمعنى أن الجملة لا تتم إلا بوجودهما معا.

الثاني: نصي يشير إلى وجود نص قائم على التفكير الثنائي فقط، إذ لا وجود لاحادية دلالية.

الثالث: تأويلي تؤدي فيه الدلالة المتضادة في النص بعدا احتماليا يعضد من حركة التخييل، والتخيل معا، لا سيما حين يكون التضاد مبنيا على حضور دلالات مدهشة.

والطباق والمقابلة يدفعان البحث الأسلوبي لان يكشف عن جماليات اللغة عبر تضاداتها التي تمنح المعنى إيقاعات دلالية تولد أبعادا مغايرة تهيمن على مجريات الأسلوب، وتحولاته الرافضة لكل ثبات دلالي.

4-حسن التعليل:

وهو مصطلح بديعي يأتي إلى حكم ما فيراه مستبعدا لكونه قريبا، أو عجيبا، أو لطيفا، أو نحو ذلك فيأتي على سبيل التطرف بصفة مناسبة للتعليل فيدعي كونها علة للحكم لتوهم تحقيقها، فأن إثبات الحكم بذكر علته أكثر روجا في العقل من إثباته بمجرد دعواه(140)، فهو يتضمن تقديم إجابات معينة لقضايا تجري مجرى السؤال، وتستند إلى آليات الخيال، والتأويل، فهو إذن((لا يقوم على علة حقيقية في اغلب الأحيان)) (141) ، وانما يقوم على علة التخيل التي أشار إليها عبد القاهر الجرجاني إذ يثبت فيه الشاعر أمرا وهو... أي انه مصطلح معني بالبحث عن حقول دلالية مغايرة تتشبث بالمفارقة، والنمط البلاغي الرفيع المفارق للعلة الحقيقية، وهذا يعني انه نمط من التوليد الدلالي الأدبي القائم على مبدأ العدول، أو الانزياح... والأسلوبية كما هو معلوم تتبع مواطن الانزياح هذه وتحاول أن تجد تعليلا لها مرتبطا بالنصوص الأدبية.

فالانزياح في حسن التعليل سببه حضور تعليل، وغياب آخر، أما الحضور فمبني على علة بلاغية غير ثابتة يمكن تحليلها أسلوبيا بالرجوع إلى ما فيها من مغايرة لأساليب طرح الحقائق، وعرضها.

5-المبالغة:

المبالغة وجه من وجوه البلاغة في الأساليب العربية تسهم في تقديم الدلالة ضمن إطار أدبي يتسع لآليات التخييل الفاعلة في إنتاج المعنى، والمبالغة بوصفها مصطلحا بديعيا تدخل ضمن فعالياتها الناقلة للدلالة حالات الإغراق، والإفراط.. وقديما وفق الناقد عبد القاهر الجرجاني في تحديد طبيعة العلاقة الرابطة بين المبالغة، والتخييل إذ كان الأخير عنده(جنسا) ادخل في انساقه أنواعا من المبالغة، وهو على حد تعريفه:((ما يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا، ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى))(142)، فالعلاقة بين(التخييل) و(المبالغة) عقد دلالي انتبه إلى أهميته عبد القاهر الجرجاني لضرورات تتحكم في طبيعة العلاقة الرابطة بين التخييل، والإبهام، والتي عادة ما تنتج الصورة، ولو عدنا إلى التعريف السابق لاكتشفنا قيامه على قاعدة متحولة هي(المخيلة) في فاعليتها التي ترى ما لا نرى ...

والمبالغة في النص الأدبي وجه أسلوبي يخضع لدرجة معينة من التوتر الدلالي المفارق للدلالة الأولى المراد التعبير عنها.

ولعل الدراسة الأسلوبية للمبالغة التي تنطوي فاعليتها على جملة فنون بلاغية مثل: التشبيه، والاستعارة، والكناية، والإطناب، والقصر، والمديح بما يشبه الذم تقرب إلى الأذهان حقيقة استحالة الفصل بين الفنون البلاغية التي تبدو في النص كلا متواشجا بمعنى أنها في كليتها تقترب من المنهج الأسلوبي اقترابا طبيعيا الذي يهمه في النص الكشف عن التجليات النصية بغض النظر عن مرجعياتها، وهذا يستدعي من المحلل الأسلوبي أمرين:

الأول : ترجيح المبالغة بوصفها أسلوبا، وعدم أبطالها تحت أي ذريعة، أو مسوغ، فهي نوع من العدول الذي يحدث على مستوى المعنى .

الثاني : ترجيح المبالغة بوصفها صياغة جديدة لمعنى ما يتضمن قدرا اعلى من التميز الدلالي المنوط بطريقة تقديم الكلام .

الخاتمة:

وبعد:

فقد شُغلت الكتابة الأدبية العربية منذ ولادتها حتى اليوم بأساليب بلاغية عديدة، تمكن النقد، والبلاغة من تحديدهما في أطر بلاغية ثلاثة: البيان، والمعاني، والبديع... ولم تخرج الكتابة الأدبية إلى إطار رابع فيما تيسر لها من الانتشار، والقبول، ولهذا ظلت وفية لتقاليد هذه الأساليب: الأطر من دون أن تنسى حظها في التجديد، والتحول ، والإفصاح عن مكنون الزمن المتجدد، وهذا ما يمكن تحديده في أسلوبي(البيان) و(المعاني) بلا تردد، أو تحفظ.

أما أسلوب البديع فما زال يمارس هيمنة، في الكتابات المعاصرة، نثرية كانت، أو شعرية، سلبا، أو إيجابا وقد تطرّق إلى(إشكاليته) اكثر من ناقد، أو باحث معاصر، كل قد أدلى بدلوه في هذا المصطلح، وماهيّته، وفاعليته ... وما هذا البحث إلا محاولة جادة تريد لهذا الفن البلاغي الأسلوبي أن يتخلص مما لحق به من عسف، وتعسف، وان ينطلق في رحاب الكلمة الحرة الجميلة، محرراً من ثبات الرؤية (التحسينية)، فضلا عن قساوة النظرة المتعالية التي كانت تلاحقه تنظيرا، وتطبيقا... ولعل البحث لا يجانب الصواب حين رشح هذا الفن البلاغي للتحليل الأسلوبي بعيدا عن الرؤية البلاغية القائمة على اجترار الأحكام السابقة، والثابتة التي يمكن تعميمها على أي نص يشتمل على فن من فنون البلاغة.

لقد كشف البحث عن مواقف الدارسين القدماء من البديع الذين انصبت دراساتهم له حول رؤية بلاغية تجزيئية ما كانت تؤمن إلا بقراءة واحدة محددة في إطار التزيين، معتمدة على ما يقوله(المعيار) في إطلاق الاحكام، هؤلاء في الحقيقة هم أصحاب موقف واحد وان تعددت رؤيتهم للبديع في موقفين منفصلين، مثلما فصَل البحث.

أما موقف المعاصرين فأنه انصبَّ حول رؤية شمولية اقتربت من الأسلوبية، أو كادت، وقد آمنت بما في البديع من خصائص انفتحت على قراءات مختلفة، لا قراءة واحدة محددة في الإطار التزييني، فهي تنطلق من فرضية مؤداها أن لكل نص أحكامه، وسننه التي ينطلق منها باتجاهات مختلفة يحكمها اكثر من حاكم.

ولما كانت الأسلوبية بوصفها منهجا لا يهدف إلى تفسير النص الأدبي وانما وصفه، وتحليله فأنها ستكون صالحة لوصف الفنون البديعية، وتحليلها على وفق المستويات الثلاثة المعروفة: الصوت، والتركيب، والدلالة الباحثة عن التشكيلات الجمالية، واللسانية في الأسلوب العربي.

أما الصوت فهو في البحث الأسلوبي مستوى مستقر في التشكيل اللساني، يمكن الكشف عن جمالياته البديعية من خلال استنطاق الدلالات الصوتية لمصطلحات كثيرة لعل من أهمها: التكرار، والجناس، والسجع.

أما التركيب فهو نظام منتج للمعاني، ذو حساسية إبداعية يتعلق بمجموعة من المصطلحات البديعية التي تعمل على انارة السياق، وتحديد عناصر الجمال فيه، لعل من أهمها: الاحتباك ، والحذف، والاعتراض، والالتفات، والعكس والتبديل، وكذلك المستوى الدلالي الذي يكشف عن المعاني الثواني التي تتجلى في النصوص الأدبية حصرا، والتي يمكن الاهتداء إليها أسلوبيا في مصطلحات بديعية درس البحث منها: الاستغراب، والاقتباس والتضمين، والتضاد، وحسن التعليل، والمبالغة.

الإحالات:

القزويني وشروح التلخيص: 457: ط1 –1967 دار التضامن بغداد .
البديع: ابن المعتز: 152 تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي ط1 1960 .
مفتاح العلوم: 532 تحقيق عبد الحميد الهنداوي ط1 بيروت 2000.
المصباح: 75، وينظر القزويني وشروح التلخيص: 427.

ينظر: نفسه 75،76.
الإيضاح في علوم البلاغة: 334 تحقيق لجنة من أساتذة كلية اللغة العربية، أوفست المثنى.
ينظر: مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح: أبو يعقوب المغربي: شروح التلخيص: 1: 464.
ينظر: لسان العرب: مادة بدع دار صادر د.ت بيروت.
الإيضاح...: 334.
البديع: منير سلطان: 11: 1986 دون مطبعة، وطبعة: 1986 دون مطبعة، وطبعة.
ينظر: الأدب في ظل بني بويه: د. محمود غناوي الزهيري: 298، 300، و علم البديع: عبد العزيز عتيق : 8 :1985،و بحثا عن طريق: د. ضياء خضير: 95، 100: 1983.
البديع تأصيل وتجديد: د. منير سلطان:12.
الموازنة بين أبي تمام والبحتري: الامدي: 125 تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد المكتبة العلمية بيروت.
الوساطة بين المتنبي وخصومه: 33، 34 تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي: منشورات المكتبة العصرية، دون تاريخ.
إعجاز القرآن: تحقيق احمد صقر: 107 سلسلة ذخائر العرب 1963.
نفسه والصفحة.
تفسير الكشاف...: 1: 7 ، دار الكتب العلمية لبنان ط 1 1995، وينظر: القزويني وشروح التلخيص د. احمد مطلوب: 226 مكتبة النهضة بغداد ط1 1967.
ينظر: مفتاح العلوم:526.
المقدمة: 533.
نفسه.
ينظر: البلاغة العربية في ثوبها الجديد: 6: ط1 بيروت 1987.
البيان والتبيين: 3: 212 تحقيق عبد السلام محمد هارون ط2 1960 .
جواهر الألفاظ: 3 مطبعة الخانجي مصر 1932.
كتاب الصناعتين: 273 ط2 1971.
ينظر: أسرار البلاغة: 7 قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر ط1 1991 .
ينظر: نفسه:8.

نفسه: 11.

*ـ السيف الددان الكليل الذي لا يقطع، ولا خير فيه، وانما يحلى ليبهر.

نفسه: 8، 9 .

ينظر: الإشارات والتنبيهات: 257، 258 تحقيق عبد القادر حسين دار نهضة مصر د.ت .

الطراز المتضمن لاسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: 3: 374 مطبعة المقتطف 1914.

ينظر: كتاب الصناعتين: 7 إذ قال((إن أحق العلوم بالتعلم، وأولاها بالتحفظ- بعد المعرفة بالله جل ثناؤه- علم البلاغة، ومعرفة الفصاحة، الذي به يعرف إعجاز كتاب الله تعالى)).

ينظر: شرح الكافية: صفي الدين الحلي: 65، 66 تحقيق أ. د. رشيد العبيدي ط 1 بغداد 2004.

مقدمة العلامة ابن خلدون: 552 مطبعة مصطفى محمد الناشر المكتبة التجارية مصر .

نفسه.

عروس الأفراح ضمن شروح التلخيص: 4: 284.

ينظر:عروس الأفراح: 4: 283، ومدخل إلى علم الأسلوب: د. شكري محمد عياد: 44، 49 ط1 1982 السعودية.

البديع...: منير سلطان: 22.

المحسنات البديعية محاولة لدراسة بعضها بين الصبغ والوظيفة: د. قصي سالم علوان مجلة الفكر العربي: 46: ع46 حزيران 1987 بيروت.

اتجاهات البحث الأسلوبي: 61 دار العلوم للطباعة والنشر ط1 1985 السعودية.

ينظر: الأسلوب والأسلوبية: بيير جيرو: 94 : ترجمة منذر العياشي مركز الإنماء القومي لبنان.

البلاغة والأسلوبية: 281- 282 الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984.

البنى الأسلوبية....: 17.

البديع والأسلوبية: مجلة ديالى للبحوث العلمية والتربوية: 39، العدد 6 1999 كلية التربية- ديالى.

ينظر: المرآة والنافذة: 32، 33، دار الشؤون الثقافية بغداد 2001.

بناء الأسلوب في شعر الحداثة:التكوين البديعي: د.محمد عبد المطلب: ص ط 1988.

صدر هذا الكتاب في العام 1988 في مصر.

ينظر: البلاغة العربية البيان والبديع: 123 وزارة التعليم العالي والبحث العلمي بغداد 1991.

ينظر: البلاغة والأسلوبية: 269.

ينظر: مدخل إلى علم الأسلوب: 44- 49 دار العلوم للطباعة والنشر ط1 1982.

ينظر: الأسلوبية والأسلوب: 6 د. عبد السلام المسدي ط2 1982 تونس.

ينظر: البنى الأسلوبية: 16، 18،17.
ينظر: الأسلوب والأسلوبية: بيير جيرو: 5، 16 مركز الإنماء القومي بيروت.
البديع والأسلوبية: 38 .
ينظر: نفسه: 38، 40.
المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبين: 17 حوليات الجامعة التونسية ع13 / 1976 .
ينظر: تحليل الخطاب الشعري: د. محمد مفتاح: 41.
محاولات في الأسلوبية الهيكلية: ميكائيل ريفاتير: ترجمة دولاس حوليات الجامعة التونسية ع10 : 1993: 273. ينظر: البلاغة والأسلوبية: 278 د. محمد عبد المطلب.
ينظر: البلاغة والأسلوبية: 278 د. محمد عبد المطلب.
ينظر: البلاغة العربية قراءة أخرى: 352 د. محمد عبد المطلب الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان .
الأسلوبية والبيان العربي: د. محمد عبد المنعم خفاجي واخرون: 119 الدار المصرية اللبنانية ط1 1992.
مفاهيم نقدية: اوستن وارين و رينه ولك: 431 ترجمة محمد عصفور سلسلة عالم المعرفة فبراير 1987 الكويت .
الأسلوب والأسلوبية: جيرو: 39 ترجمة منذر العياشي مركز الإنماء القومي بيروت .
ينظر: نفسه: 40.
ينظر: علم الأصوات: مال برج: 199: تعريب عبد الصبور شاهين.
ينظر: علم الأسلوب: 17.
ينظر: البلاغة العربية قراءة أخرى: 353.
ينظر: البنى الأسلوبية: 33.
ينظر: العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده/ ابن رشيق القيرواني: 70، 72 تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ط1.
ينظر: بديع القرآن: ابن أبي الاصبع المصري:151 تحقيق حفني محمد شرف ط1.
قضايا الشعر المعاصر: 242: ط2 مكتبة النهضة بغداد 1965 .
نقلا عن:الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي: د. شفيع السيد:170 دار الفكر1986.
البلاغة والأسلوبية: د. محمد عبد المطلب: 216.
ينظر: البلاغة العربية: قراءة أخرى: 348، 352، 353.
ينظر: البنى الأسلوبية:98.
ينظر: البلاغة العربية: البيان والبديع: د. ناصر حلاوي ود. الزوبعي: 130.
ينظر: تكرار التراكم وتكرار التلاشي ظاهرة أسلوبية...: ضمن نصف قرن من الشعر العربي الحديث: 9، 10 دار الشؤون الثقافية 2000.
التركيب اللغوي للأدب:د.لطفي عبد البديع:54 مكتبة النهضة المصرية ط 1960.

الأسلوبية إلى أين؟: د. احمد مطلوب: مجلة المجمع العلمي العراقي المجلد 30 ج3، 4 /1989: 284.
خصائص الأسلوب في الشوقيات: 73 محمد الهادي الطرابلسي: منشورات الجامعة التونسية.
نقلا عن البنيات الدالة في شعر أمل دنقل: 74.
ينظر: خصائص الأسلوب في الشوقيات: محمد الهادي الطرابلسي: 68:
ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب...: د. عبد الله الطيب: 663 دار الفكر 1970.
أسرار البلاغة: 10.
نفسه.
ينظر: البلاغة العربية: قراءة أخرى: 372، 373.
حسن التوسل إلى صناعة الترسل: الحلبي: 193 تحقيق ودراسة اكرم عثمان يوسف دار الرشيد للنشر بغداد 1980.
ينظر: الفاصلة وبنية الانسجام الشكلي في سورة الإنسان: د. اياد الحمداني و م.د خيري الجميلي مجلة ديالى للبحوث العلمية والتربوية العدد 23 2006 ص220، 221 .
البلاغة العربية: قراءة أخرى: 399.
ينظر: البديع: تأصيل وتجديد: 42.
الإيضاح في علوم البلاغة: 2: 393... وقال أبو هلال((وقد اعجب العرب السجع، فاستعملوه في منظوم كلامهم...)) كتاب الصناعتين: 264.
ينظر: سر الفصاحة: 164 تحقيق عبد المتعال الصعيدي القاهرة 1953 .
ينظر: نفسه: 171 هذه المسالة قال بها قدامة بن جعفر، فقد رأى أن بنية الشعر إنما هي في التسجيع، والتقفية. ينظر: نقد الشعر: 58، وأبو هلال العسكري الذي قال:(وقد اعجب العرب السجع حتى استعملوه في منظوم كلامهم) كتاب الصناعتين: 270.
مفتاح العلوم:672.

الإيضاح...: 239.
منهاج البلغاء...:/ 122، 123 تحقيق وتقديم الحبيب ابن الخوجة تونس 1966.
اتجاهات جديدة في علم الأسلوب: أولمان: 87.
البلاغة والأسلوبية: د. محمد عبد المطلب: 145.
نفسه : 192.
ينظر: البنى النحوية: جومسكي: 13 ترجمة د. يوئيل يوسف عزيز، مراجعة د. مجيد الماشطة دار الشؤون الثقافية بغداد 1987.
ينظر: الطراز: 3: 374.
ينظر: لسان العرب: مادة (حبك).
البرهان في علوم القرآن: 2: 61 تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم القاهرة 1957.
معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: 1: 56، 57.

البلاغة والأسلوبية: محمد عبد المطلب: 235.
ينظر: دلائل الأعجاز:146- 151 مكتبة الخانجي القاهرة مطبعة المدني د.ت.
خزانة الأدب...: ابن حجة الحموي: 366/ القاهرة 1304 .
البديع: ابن المعتز: 154.
ينظر: نقد الشعر: 146، 147.
ينظر: معجم المصطلحات البلاغية...: 1: 244 وما بعدها، مطبعة المجمع العلمي العراقي1983.
ينظر: البنى الأسلوبية: 172، 173.
خصائص الأسلوب في الشوقيات: 290.
الطراز...: 2: 132.
ينظر:البلاغة والأسلوبية: د. محمد عبد المطلب: 206.
ينظر: مفتاح العلوم: 108، 200.
ينظر: البلاغة والأسلوبية: د. محمد عبد المطلب: 205.
أسلوبية البناء الشعري: ارشد محمد علي:104 دار الشؤون الثقافية بغداد 1999.
ينظر: تفسير الكشاف...: 1: 12 .
كتاب الصناعتين: أبو هلال العسكري: 371.
ينظر: الإيضاح: 4: 318.
ينظر: البلاغة العربية: قراءة أخرى: 378، 379.
ينظر: البلاغة العربية في ثوبها الجديد : البديع: د. منير سلطان: 41.
نفسه: 42.
ينظر: البلاغة والأسلوبية: هنري بليت: 42.
ينظر: البرهان في علوم القرآن: 1: 68 وما بعدها.
ينظر: دلائل الأعجاز: 263.
ينظر: جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم: د. محمد عبد المطلب: 204 الشركة المصرية العالمية للنشر 1995، إن نظرية التوصيل تقتضي وجود جهاز(ثلاثي)، الصحيح(رباعي) يتالف من 1- المتكلم 2- المتلقي 3- الحدث 4- الرمز اللغوي... لذا اقتضى التنويه.
مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ: د. ميشال عاصي: 161: دار العلم للملايين بيروت 1974.
ينظر: الأسلوب والأسلوبية: بيير جيرو: 5، 6، 7.
مجلة دراسات السيميائية...: 88: 1: 1987.
معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب: مجدي وهبة و...: 51 مكتبة لبنان 1984.
نقد الشعر: 170.
ينظر: منهاج البلغاء...: 71.
ينظر: أسلوبية الرواية: 19 مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء ط1 1989.

ينظر: المبدأ الحواري...: تودروف: 91 دار الشؤون الثقافية بغداد ط 1 1992.
ينظر: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب: 150 شركة لونجمان القاهرة 1995.

أسلوبية الرواية: 47.

معجم المصطلحات البلاغية....: 2: 260.

ينظر : الإيضاح:2: 334.

البلاغة العربية قراءة أخرى: 385.

ينظر: المصباح...: 110.

البلاغة العربية قراءة أخرى: 301.
أسرار البلاغة: 275.

المصادر والمراجع:

أولاً : ـ المصادر:

***- القرآن الكريم.**

1 -أسرار البلاغة/ عبد القاهر الجرجاني (471هـ)/ قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر مطبعة المدني ط 1 ، 1991.

2 -إعجاز القرآن/ الباقلاني(403هـ)/ تحقيق السيد احمد صقر دار المعارف بمصر 1963 سلسلة ذخائر العرب.

3 -الإشارات والتبيهات في علم البلاغة/ محمد بن علي الجرجاني(739هـ)/ تحقيق عبد القادر حسين دار نهضة مصر القاهرة د.ت.

4 -الإيضاح في علوم البلاغة/ القزويني(739هـ)/ تحقيق لجنة من أساتذة كلية اللغة العربية الأزهر طبعة أوفست المثنى.

5 -البديع/ ابن المعتز(296هـ)/ تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي دار الجيل لبنان ط1 1990.

6 -بديع القرآن/ ابن أبي الاصبع المصري(654هـ)/ تحقيق حفني محمد شرف ط1 1957 القاهرة.

7 -البرهان في علوم القرآن/ الزركشي(794هـ)/ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم القاهرة 1376هـ 1957...

8 -البيان والتبيين/ الجاحظ(255هـ) تحقيق عبد السلام محمد هارون/ الناشر مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة المثنى في بغداد ط2 1960.

9 -تفسير الكشاف/ الزمخشري(538هـ)/ منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية لبنان ط1 1995.

10 - جواهر الألفاظ/ قدامة بن جعفر(337هـ)/ مطبعة الخانجي مصر 1932 .

11- حسن التوسل إلى صناعة الترسل: الحلبي:(725هـ) تحقيق ودراسة اكرم عثمان يوسف دار الرشيد للنشر بغداد 1980.

12ـ خزانة الأدب وغاية الأرب/ ابن حجة الحموي(837هـ)/ القاهرة .1304

13- دلائل الإعجاز/ عبد القاهر الجرجاني/ قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر الناشر مكتبة الخانجي القاهرة مطبعة المدني د.ت.

14- سر الفصاحة/ ابن سنان الخفاجي(466هـ) تحقيق عبد المتعال الصعيدي القاهرة 1953 .

15- شرح الكافية/ صفي الدين الحلي(752هـ)/ تحقيق أ. د. رشيد العبيدي ط 1 بغداد .2004

16- شروح التلخيص/ مطبعة عيسى البابي الحلبي(1937م) القاهرة وفيه: 1- عروس الأفراح للسبكي(773هـ)، 2- مواهب الفتاح للمغربي(1110هـ).... و.....

17- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز/ يحيى بن حمزة العلوي(749هـ)/ القاهرة .1914

18- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده/ابن رشيق(456هـ)/ تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ط4 دار الجيل .1972.

19- كتاب الصناعتين/ أبو هلال العسكري(395هـ) /تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ط2 1971 دار الفكر العربي.

20- لسان العرب/ ابن منظور(711هـ) دار صادر دون تاريخ بيروت.

21- المصباح في علم المعاني/ والبيان والبديع/ بدر الدين بن مالك(686هـ)، ط1 1341هـ القاهرة .

22- مفتاح العلوم/ السكاكي (626هـ) /تحقيق د. عبد الحميد الهنداوي دار الكتب العلمية ط1 بيروت .2000.

23- مقدمة العلامة ابن خلدون(808هـ)/ مطبعة مصطفى محمد الناشر المكتبة التجارية بشارع محمد علي بمصر.

24- منهاج البلغاء وسراج الأدباء/ حازم القرطاجني(684هـ)/تقديم وتحقيق الحبيب ابن الخوجة تونس .1966.

25- الموازنة بين أبي تمام والبحتري/ الآمدي(370هـ)/ تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد المكتبة العلمية بيروت.

26- نقد الشعر/ قدامة بن جعفر/ تحقيق كمال مصطفى الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة ط3 .1979.

27- الوساطة بين المتنبي وخصومه/ القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني(392هـ)/ تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي منشورات المكتبة العصرية د. ت.

ثانياً : ـ المراجع:

1- الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي: د. شفيع السيد: دار الفكر .1986.

2- اتجاهات البحث الأسلوبي/ د. شكري محمد عياد، دار العلوم للطباعة والنشر السعودية ط1 .1985.

3- اتجاهات جديدة في علم الأسلوب/ اولمان ضمن اتجاهات البحث الأسلوبي.

1 -أسلوبية البناء الشعري/ ارشد علي محمد دار الشؤون الثقافية العامة بغداد .1999.

2 -أسلوبية الرواية مدخل نظري/ حميد لحمداني مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء ط1 1989.

3 -الأسلوب والأسلوبية بيير جيرو ترجمة منذر العياشي مركز الإنماء القومي بيروت .

4 -الأسلوب والأسلوبية: كراهام هاف ترجمة كاظم سعد الدين دار أفاق عربية بغداد 1985.

5 -الأسلوبية والأسلوب/ د، عبد السلام المسدي الدار العربية للكتاب تونس ط 2 .1982.

6 -الأسلوبية والبيان العربي/ د. محمد عبد المنعم خفاجي و د. محمد السعدي فرهود و د. عبد العزيز شرف الدار المصرية اللبنانية ط1 1992.
7 -البديع تأصيل وتجديد/ د. منير سلطان 1986 دون مطبعة، وطبعة.
8 -البلاغة العربية البيان والبديع / د. ناصر حلاوي و د. طالب الزوبعي وزارة التعليم العالي والبحث العلمي بغداد 1991.
9 -البلاغة العربية في ثوبها الجديد/ د. بكري شيخ أمين : ط 1 دار العلم للملايين بيروت 1987.
10 - البلاغة العربية قراءة أخرى/ د. محمد عبد المطلب الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان .
11 - البلاغة والأسلوبية/ د. محمد عبد المطلب الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984.
12 - البلاغة والأسلوبية/ هنرش بليث ترجمة وتقديم وتعليق د. محمد العمري منشورات دراسات سال ط1 1989 الدار البيضاء.
13 - بناء الأسلوب في شعر الحداثة: التكوين البديعي/ د. محمد عبد المطلب: 1988.
14 - البنى الأسلوبية/ حسن ناظم / المركز الثقافي العربي ط1 بيروت 2000 .
15 - البنى النحوية: جومسكي: ترجمة د. يوئيل يوسف عزيز، مراجعة د. مجيد المشاطة دار الشؤون الثقافية بغداد 1987.
16 - البنيات الدالة في شعر أمل دنقل/ عبد السلام المساوي اتحاد الكتاب العرب 1994 دمشق.
17 - تحليل الخطاب الشعري/ د. محمد مفتاح/ دار التنوير للطباعة والنشر ط 1 1985 المركز الثقافي العربي المغرب.
18 - التركيب اللغوي للأدب/ د. لطيفي عبد البديع/ مكتبة النهضة المصرية ط 1 1970 .
19 - جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم/ د. محمد عبد المطلب: الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان 1995 .
20 - خصائص الأسلوب في الشوقيات/ محمد الهادي الطرابلسي: منشورات الجامعة التونسية تونس 1981.
21 - علم الأسلوب/ د. صلاح فضل مؤسسة مختار للنشر والتوزيع القاهرة 1992.
22 - علم الأصوات/ مالبرج تعريب عبد الصبور شاهين القاهرة .
23 - القزويني وشروح التلخيص/ د. احمد مطلوب منشورات مكتبة النهضة بغداد ط1 1967.
24 - قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني/ د. محمد عبد المطلب الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان 1995 القاهرة.
25 - قضايا الشعر المعاصر/ نازك الملائكة مكتبة النهضة بغداد ط2 1965.

26 - مدخل إلى علم الأسلوب/ د. شكري محمد عياد/ دار العلوم للطباعة والنشر السعودية ط1 1982 .
27 - المرأة والنافذة/ د. بشرى موسى صالح دار الشؤون الثقافية بغداد 2001.
28 - المبدأ الحواري دراسة في فكر ميخائيل باختين/ تودوروف/ ترجمة فخري صالح دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ط1 1992 .
29 - المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها/ د. عبد الله الطيب المجذوب دار الفكر بيروت ط1 1970 .
30 - معجم المصطلحات البلاغية وتطورها/ د. احمد مطلوب ثلاثة أجزاء مطبعة المجمع العلمي العراقي 1983/ 1987 بغداد .
31 - معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب/ مجدي وهبة وكامل المهندس مكتبة لبنان ط2 1984 .

32 - مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ/ د. ميشال عاصي: دار العلم للملايين بيروت 1974.
33 - مفاهيم نقدية: رينيه ولك/ ترجمة محمد عصفور سلسلة عالم المعرفة الكويت فبراير 1987.
34 - نصف قرن من الشعر العربي الحديث/ مجموعة باحثين: دار الشؤون الثقافية العامة 2000.

ثالثاً : ـ الأبحاث :

ـ الأسلوبية إلى أين ؟ : د. احمد مطلوب: مجلة المجمع العلمي العراقي المجلد 30 ج3، 4 /1989.

ـ البديع والأسلوبية: د. محمد سعيد حسين مرعي مجلة ديالى للبحوث العلمية والتربوية العدد 6/ 1999.

ـ الصوت: مجلة دراسات السيميائية: أدبية لسانية ع1 /1987.

ـ الفاصلة وبنية الانسجام الشكلي في سورة الإنسان: د. إياد الحمداني و خيري الجميلي مجلة ديالى للبحوث العلمية والتربوية العدد23 ، 2006.

ـ محاولات في الأسلوبية الهيكلية: ميكائيل ريفاتير: ترجمة دولاس حوليات الجامعة التونسية ع10 : 1993: 273.

ـ المحسنات البديعية محاولة لدراسة بعضها بين الصبغ والوظيفة: د. قصي سالم علوان مجلة الفكر العربي: ع46 حزيران 1987 بيروت.

ـ المقايس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين/ د. عبد السلام المسدي حوليات الجامعة التونسية ع13 / 1976.